мастацтва

#12

СНЕЖАНЬ **2014**

WWW.KIMPRESS.BY/MASTACTVA

E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY





Алесь Родзін.
Зміцер Юркевіч.
Фрагмент праекта
«Род Рэйтанаў.
Асобы. Падзеі»
ў экспазіцыі
выставы «Suma
Sumarum».
Цэнтр сучасных
мастацтваў. 2014.

зmест

На першай старонцы вокладкі:
Валянціна Шоба. З серыі «Скрыжаванне». Аўтарская тэхніка. 2014.

«МАСТАЦТВА» № 12 (381). СНЕЖАНЬ, 2014.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Падпісана ў друк 21.12.2014. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,26.
Тыраж 1485. Заказ ????.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

2014: падзеі і тэндэнцыі

Журналісцкае развітанне з адыходзячым годам мае сваю спецыфіку: аўтары куды часцей аналізуюць, што адбывалася цягам 12-ці месяцаў, чым дзеляцца пажаданнямі году наступнаму. 2014-ы даў нямала нагод для аналізу. Ён быў багаты на фестывалі і прэм'ерныя паказы, выставы і міжнародныя творчыя праекты, пазнаёміў з новымі імёнамі творцаў і іх працамі. Ды не ўсё, зразумела, праходзіла лёгка і плённа: ці не кожны новы год прыносіць раней не заўважаныя праблемы, ставіць пытанні, на якія часам адразу і адказаць немагчыма. Вось чаму, прааналізаваўшы тое, у якой форме раней мы падводзілі вынікі года, рэдакцыя прыйшла да высновы: не варта вынаходзіць кола. Такім чынам, пра 2014-ы ў беларускім мастацтве разважаюць найперш штатныя журналісты часопіса. Сваімі меркаваннямі дзеляцца таксама і нашы эксперты — пазаштатныя аўтары, якія часцей за іншых выступалі на старонках «Мастацтва».

ТЭАТР

Энергія руху

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Заўважныя зрухі, якія напрыканцы адыходзячага года адбыліся ў айчынным тэатры, для многіх былі нечаканымі. Што само па сабе дзіўна і сведчыць хутчэй аб агульнай разбалансаванасці тэатральнай справы. Але ў жыцці нішто не здараецца раптам. І закон назапашвання энергіі яшчэ ніхто не адмяняў.



«Самазванец» паводле Аляксандра Пушкіна. Брэсцкі тэатр лялек.

2014-ты распачынаўся гучна. На піку спрэчак і дыскусій апынуўся спектакль «Пан Тадэвуш» паводле Адама Міцкевіча Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы, які адразу ж пабіў усе рэкорды па колькасці меркаванняў выказаных у інтэрнэце. Смелая спроба ўзняць сцэнічна неўздымны паэтычны матэрыял (не дапамог і зорны склад выканаўцаў) сталася даволі праблематычнай. У Нацыянальным тэатры імя Якуба Коласа Валерый Анісенка паставіў «Пахавайце мяне пад плінтусам» паводле Паўла Санаева. Цягам года спектакль, нягледзячы на відавочную мастацкую другаснасць, збіраў станоўчыя водгукі крытыкі і быў паказаны падчас III Нацыянальнай тэатральнай прэміі. Ацэнкі атрымаў самыя розныя.

У Цэнтры беларускай драматургіі адбываліся чыткі, на якіх былі прадстаўлены п'есы новай генерацыі айчынных драматургаў — Сяргея Анцэлевіча, Андрэя Іванова, Анатоля Шпаратава, Віктара Красоўскага, Андрэя Саўчанкі... Чыткі карысталіся нязменнай цікавасцю ў ініцыятыўнай часткі тэатральнай моладзі. Думаю, мы яшчэ ацэнім іх непасрэдны ўплыў на агульны працэс.

У Гродзенскім абласным тэатры плённа працаваў рэжысёр Генадзь Мушперт, у Магілёўскім — вытанчаны і адмысловы Саўлюс Варнас. Лялечнікі па чарзе прэзентавалі беларускай публіцы тэатральныя шэдэўры. Алег Жугжда, Аляксей Ляляўскі, Аляксандр Янушкевіч, Ігар Казакоў — самы час казаць пра сапраўдны лялечны «бум». Свой важкі ўнёсак у здабыткі года зрабіў Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы. Яго афішу ўпрыгожыла містэрыя «Дон Жуан» Жана-Баціста Мальера. Адзін з лепшых піцерскіх рэжысёраў Анатоль Праўдзін разгарнуў сваю пастаноўку ў нязвыклым для купалаўцаў фармаце. Трапяткая, зіхатлівая атмасфера павольнай плынню пераліваласа з эпізоду ў эпізод, перамяжоўвалася жарсцямі, аздаблялася лёгкай і палётнай іроніяй, шчымлівым сумам, яркімі акцёрскімі ўвасабленнямі. Пры гэтым выканаўцы галоўных роляў Павел Харланчук-Южакоў і Віктар Манаеў паўставалі зусім у новай і нечаканай якасці.

Паміж прэм'ерамі, якіх цягам года адбылося не вельмі шмат, палягалі міжнародныя фестывалі — «М.арт кантакт»

АКЦЭНТЫ

РЫЧАРД СМОЛЬСКІ



Уражанняў, як заўсёды, даволі шмат: ад узнёсла-аптымістычных да звыкла-песімістычных. Гэта нармальна, калі верыць у тэзу, што тэатр — люстэрка свету...

Галоўнай і пазітыўнай з'явай тэатральнага 2014 года стала правядзенне III Рэспубліканскага конкурсу «Нацыянальная тэатральная прэмія». Айчынная грамадскасць і цікаўная публіка на ўласныя вочы пераканаліся, што адмысловыя, а часам і вельмі таленавітыя дзеячы сцэнічнага мастацтва (акцёры, а таксама рэжысёры, сцэнографы) ёсць не толькі ў сталіцы, але і ў Віцебску, Магілёве, Гродне, Брэсце.

З цікавасцю і надзеяй я ўспрыняў прэм'еру спектакля паводле п'есы маладога драматурга Васіля Дранько-Майсюка «Пясняр» у рэжысуры Валянціны Еранько-вай з музыкай Аляксея Еранькова ў Нацыянальным драматычным тэатры імя М.Горкага.

Яшчэ адна падзея года — творчая актыўнасць новага прыватнага тэатра «Ч», спектакль якога «Дзяды» паводле Адама Міцкевіча выклікаў жывы розгалас сярод гледачоў і крытыкаў.

Да расчаравання 2014-га адношу старую хранічную хваробу — адсутнасць (на працягу ўжо двух дзесяцігоддзяў!) безумоўнага драматурга-лідара, накшталт тых, што былі ў мінулым XX стагоддзі, творы якіх давалі беларускім тэатрам магчымасць у поўны голас гаварыць пра вечнае, актуальнае, высокае, прыгожае... Вельмі шкада, што спроба амбітнага маладога драматурга Дзмітрыя Багаслаўскага «прымерыцца» да такой ролі (а чаму б і не?!) прайшла не вельмі ўдала. Я маю на ўвазе больш чым сціплую прэм'еру спектакля «Тата» ў Купалаўскім тэатры.

Засмучае і акалічнасць, якая доўжыцца не адзін год: шырокая тэатральная грамадскасць краіны фактычна не ведае, як сёння жывуць-выжываюць «маленькія» тэатры ў Мазыры, Пінску, Слоніме, Бабруйску, Маладзечне...

І яшчэ расчараванне: у 2014-м адзначалася 70-годдзе вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. А нашыя тэатры гістарычную падзею быццам бы не заўважылі...

У некаторых вядучых тэатрах адмовіліся ад мастацкіх саветаў.

і «Белая Вежа». Сёлета яны ўразілі тэатральнымі шэдэўрамі. Займець у фестывальную афішу спектакль Рымаса Тумінаса, рэжысёра, які знаходзіцца на вяршыні сусветнай славы, вядома ж, няпроста. Тэатральнае шчасце ў сакавіку зведалі магілёўскія гледачы. «Містрас» Марыўса Івашкявічуса і Дзяржаўнага вільнюскага малога тэатра быў дасканалым ва ўсіх адносінах. Высокі ўзор сцэнічнага мастацтва. Фестывальны верасень у Брэсце асвятліўся «Кнігай Ёва» (рэжысёр Эймунтас Някрошус, Тэатр-студыя Мена Фортас, Вільнюс, Літва), «Апошнім тэрмінам» паводле Валянціна Распуціна (рэжысёр Уладзімір Петрыў, Роўненскі абласны акадэмічны музычна драматычны тэатр, Украіна), «Ю» Вольгі Мухінай (рэжысёр Леў Эрэнбург, Невялікі драматычны тэатр, Санкт-Пецярбург, Расія). Спектаклі змянілі звыклы для нас тэатральны пейзаж, рассунулі далягляды, адкрылі зусім іншы прафесійны кантэкст.


«Дон Жуан» Жана-Бацiста Мальера. Павел Харланчук-Южакоў (Дон Жуан). Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

Тое, што сцэнічнае мастацтва, незалежна ад яго відаў і жанраў, развіваецца і ўзмацняецца ў сусветных варунках засведчылі «Лялькі над Нёманам» і Беларускі міжнародны фестываль тэатраў лялек. А яшчэ Міжнародны форум «Тэарт», які цягам месяца ўладарыў на сталічных падмостках. І не толькі пацвердзіў рэпутацыю фэсту, дзе кожны спектакль пазначаны своеасаблівым знакам якасці, але і вывеў пад фестывальныя сафіты беларускую тэатральную моладзь. Ніводная існуючая ініцыятыва не засталася без увагі. Гэта адразу адзначыла прафесійная супольнасць.

Напрыканцы года адбылася III Нацыянальная тэатральная прэмія. Яе праграма была ўзважанай і якаснай. Яна адэкватна адлюстравала існуючую ў сцэнічным мастацтве сітуацыю. Паводле якой «лялькі» перажываюць прафесійны ўздым, «драма», у лепшым выпадку, удала карыстаецца здабыткамі мінулага. Пра сучасную тэатральную лексіку, часцей за ўсё, гаворка не ідзе. Страсці, якія віравалі пасля заканчэння паказаў, шмат у чым былі штучнымі. Думаю, гэта заканамерны вынік раз'яднанасці прафесійнай супольнасці. Так і хацелася сказаць: часцей хадзіце адзін да аднаго ў тэатр, шаноўныя калегі. ■

Ці не з'яўляемся мы сведкамі ўнікальнага працэсу фарміравання своеасаблівых беларускіх тэатральных «Напалеонаў»? Хоць, як мудра заўважыў Гегель, «гісторыя вучыць, што нічому не вучыць». Вось тое ж і ў нашай сённяшняй тэатральнай справе…

ГАЛІНА АЛІСЕЙЧЫК



Самым яркім уражаннем года была праграма тэатраў лялек на III Нацыянальнай тэатральнай прэміі. Многія спектаклі я бачыла раней, ды калі на конкурсных паказах яны сталі шэрагам, такія розныя, таленавітыя, нечаканыя, стала зразумела, што ў нашай краіне з'явіўся новы тэатральны накірунак. І гэта ўжо не той тэатр, да якога з дзяцінства многія прывыклі. Не, лялькі нікуды не зніклі, але да іх дадаліся маскі, драматычная ігра, элементы мюзікла, оперы. Новая плыня здымае міжвідавыя абмежаванні, рассоўвае рамкі звыклых стыляў і жанраў, дэманструе якасна іншы ўзровень творчай свабоды. Гэта не проста эксперыменты, а мастацкая з'ява, якую ўвасабляюць рэжысёры, акцёры, сцэнографы розных пакаленняў: Алег Жугжда, Аляксей Ляляўскі, Ігар Казакоў, Аляксандр Янушкевіч, Уладзімір Грамовіч, Аляксандр Вахрамееў, Таццяна Нерсісян, Людміла Скітовіч і многія іншыя. За апошнія дваццаць гадоў сфарміравалася беларуская школа тэатра лялек, яе ведаюць і любяць як на Захадзе, так і на Усходзе: у Расіі, Украіне, Літве, Германіі, Бельгіі. Можа быць, з цягам часу яе палюбяць і на радзіме…

Сцэнаграфія конкурсных спектакляў «Ладдзя роспачы» Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек і «Самазванец» Брэсцкага тэатра лялек — апошнія работы цудоўнага тэатральнага мастака Валерыя Рачкоўскага. Ён сышоў па ўзлёце свайго таленту, рана, нечакана…

ТАЦЦЯНА АРЛОВА



Думаю, сёння тэатральнае мастацтва спрабуе дагнаць і трымацца на тым эстэтычным узроўні, якога іншыя віды мастацтва дасягнулі раней. Жадаючы выжыць у новых рыначных умовах, наш тэатр усё менш працуе з тэкстам п'есы і ўсё часцей робіць стаўку на візуалізацыю. Паспяховымі крокамі рухаецца беларуская сцэнаграфія ў тэатрах драмы і лялек, часам істотна дапамагаючы рэжысёру, часам яго апярэджваючы. У Беларусі гэта заслуга Барыса Герлавана, яго школы, а таксама — творча асэнсаванага вопыту літоўскага і польскага тэатраў. Робіцца крышачку сумна, калі сур'ёзны і да нядаўняга часу папулярны Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі становіцца на шлях танных канцэртаў і перформансаў замест таго, каб якасна прасоўваць айчынную п'есу. На недастатковым выканальніцкім узроўні працуе пакуль Рэспубліканскі тэатр юнага гледача, супакойваючы сябе тым, што абавязковыя культпаходы школьнікаў усё роўна забяспечаць запаўняльнасць глядзельнай залы.

Радуе, што Нацыянальная тэатральная прэмія сёлета дазволіла паўнацэнна пазнаёміцца з так званымі правінцыйнымі тэатрамі. Яны пазбаўлены мястэчковасці, іх ведаюць за межамі Беларусі, яны, на шчасце, здольныя ствараць канкурэнцыю сталічным калектывам.

АЛЕНА МАЛЬЧЭЎСКАЯ



2014-ы для мяне адметны найперш тэатральнымі поспехамі маладых. Цэнтр эксперыментальнай рэжысуры правёў дзве лабараторыі і выпусціў спектакль «Яго клікалі спадар» Філіпа Лёле (рэжысёр Наталля Леванава).

Цэнтр беларускай драматургіі таксама зладзіў чарговую лабараторыю і чытанні па яе выніках. Тэатральны праект Андрэя Саўчанкі і Цэнтра беларускай драматургіі «Бі-Лінгвы» ўвайшоў у праграму «Маска Плюс» знакамітай расійскай «Залатой Маскі». Аляксандр Марчанка выпусціў у РТБД дакументальны спектакль «Мабыць?..», дзе на рэпертуарную сцэну нарэшце выйшлі сучасныя беларусы.

Самай значнай падзеяй, на маю думку, стала аб'яднанне ў праграме «Belarus open» Міжнароднага форуму тэатральнага мастацтва «Тэарт» усіх лепшых ініцыятыў беларускага тэатральнага ландшафту і пазбаўленне большасці з іх маргінальнага статусу. ■

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

Канцэпцыі паміж формай і зместам

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Завяршаецца 2014-ы інтрыгай, звязанай з Венецыянскім біенале: конкурс на ўдзел у ім быў абвешчаны акурат напрыканцы восені. Быў выбраны праект, які, на маю думку, з'яўляецца хоць і крыху нечаканым для відовішчнага жанру біенале, але дасканала выбудаваным па экспазіцыі і канцэпцыі, стасоўным да агульнай тэмы — «Усе лёсы свету». Фатаграфічнае даследаванне «Архіў сведкаў вайны» Аляксея Шынкарэнкі мяркуе актыўную прысутнасць гледача і інтэрактыўнасць.

Фатаграфія, такім чынам, сёлета вядзе рэй паводле двух крытэрыяў: падзея года («Месяц фатаграфіі ў Мінску») і перамога года (конкурс на ўдзел у Венецыянскім біенале).

Яна ж, фатаграфія, і ў прыватнасці менеджар і фатограф Андрэй Лянкевіч пераконваюць нас пазбыцца комплексу правінцыйнасці. Варта прыкласці намаганні, распачаць ініцыятыву, сабраць каманду — і Венецыя будзе тут. Ці, як кажа жывапісец Уладзімір Кандрусевіч у інтэрв'ю: «Дзе ты, там і ёсць цэнтр». А мастацтва, на маю думку, субстанцыя даволі ртутная, здольная затрымлівацца ў нечаканых месцах.



Гаўрыла Вашчанка. Ліпеньскі мёд. Алей. 1982.

Пачатак-сярэдзіна года парадавалі выкшталцонымі персанальнымі экспазіцыямі: «Кастынг» Сяргея Грыневіча, «Міміка лёгкіх» Вольгі Сазыкінай, «Логасы» Канстанціна Селіханава, «Адны такія, іншыя такія» Тамары Сакаловай. Дзень 8 сакавіка быў адзначаны даволі ўдала. Праект «Штучнае асвятленне. Клара і Роза», падрыхтаваны Мартай Шматавай, прадэманстраваў арганізацыйную сілу канцэпцыі, якая змушае творцаў выдаваць нечаканы для гледача прадукт.

Мастацкае лета вызначыў Чэмпіянат свету па хакеі, падчас якога былі прэзентаваны мегапраекты: блокбастар пад маркай сучаснага мастацтва «Ад квадрата да аб'екта» («БелЭкспа») з суправаджальнай праграмай і паралельнай выставай у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва і «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі» — у Нацыянальным мастацкім. Музейны праект справядліва крытыкавалі за недапрацаванасць канцэпцыі, у выставе ў «БелЭкспа» гэткая недапрацаванасць дайшла да абсалюту. Цікавы парадокс: мяне «Дзесяць стагоддзяў» адразу захапілі і ўразілі. З часам зразумела чаму: упершыню ўбачыла такі паўнавартасны збор. Аднак пасля асэнсавала правалы канцэпцыі: прафесійных камунікацый

АКЦЭНТЫ

ЛАРЫСА МІХНЕВІЧ



Напрыканцы года буду шчодра раздаваць прызы: лімоны і апельсіны. Першыя — рэзкія, але карысныя, другія — прыемныя ва ўсіх адносінах.

У мастацкім жыцці Беларусі сёлета былі два важкія кантрапункты: спачатку адбыўся праект «Ад квадрата да аб'екта», напрыканцы — конкурс на ўдзел у Венецыянскай біенале.

Апельсін тым, хто рыхтаваў праект «Ад квадрата да аб'екта», — гэта была цяжкая праца. Лімон — за адсутнасць канцэпцыі, праз што экспазіцыя атрымалася слабой.

Вялізны апельсін тым, хто выдаткаваў грошы на беларускі ўдзел у 56-й Венецыянскай біенале, Міністэрству культуры — за адкрыты конкурс, які, аднак, выявіў нашу галоўную праблему. Было пададзена 36 канцэпцый, нават за гэты сціслы тэрмін адзін Мінск павінен быў выдаць не менш сотні ідэй.

Паміж гэтымі дзвюма падзеямі раздаю:

Апельсін Нацыянальнаму мастацкаму музею за выставу японскай гравюры.

Лімон за рэалізацыю праекта «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі»: праект патрабаваў нахнёных нацыянальных міфаў, а іх тут не было.

Апельсін Ірыне Бігдай за ідэю аднаўлення «Шостай лініі».

І кошык апельсінаў Руслану Вашкевічу за зроблены ў Гомелі лепшы праект года. Маэстра, я ў захапленні і шчыра раю сваім сябрам: «Ідзі і глядзі».

СЯРГЕЙ ШАБОХІН



Сёлета многія даследчыя праекты закранaлі хваравітыя для грамадства тэмы — сексуальнасці і ідэнтычнасці грамадзян праз оптыку квір-тэорыі («XXY» у галерэі «Ў») ці прагрэсіўныя тактыкі ў феміцкім мастацтве («FEMENISTская ART Крытыка 2014» на пляцоўцы «Цэх»). Чэмпіянат свету па хакеі прыкметна лібералізаваў мінскую арт-прастору, на фоне чаго актывізаваліся ўрбаніцкія практыкі, у тым ліку прайшоў «Мінскі фестываль урбаністыкі».

Самай буйной падзеяй года стаў «Месяц фатаграфіі ў Мінску», ініцыяваны Андрэем Лянкевічам. «Suma Sumarum», арганізаваная куратарам зачыненай у 1998 годзе галерэі «Шостая лінія» Ірынай Бігдай, выклікала хвалю дыскусій пра формы супрацоўніцтва сучаснага творцы з наяўнымі арт-інстытуцыямі.

КАМІЛА ЯНУШКЕВІЧ



Для мяне знакавым стаў грунтоўны «наступ» фатаграфіі, са шматлікімі выставамі на розных пляцоўках і творчымі сустрэчамі, воркшопамі (маю на ўвазе «Месяц фатаграфіі ў Мінску»). На другім месцы — праект Дзіны Даніловіч «Anatomia» ў Цэнтры сучасных мастацтваў. Адзначу дзве кнігі — «Творчая фатаграфія ў Беларусі», падрыхтаваная Уладзімірам Парфянком, і з майго боку: «Партрэты паўстанцаў» са 180-цю архіўнымі выявамі.



Канстанцін Селіханаў. ******. Мультымедыйная інсталяцыя. 2014.



Кірыл Хлопаў. Свет каляровы. Інсталяцыя. 2014.

падчас падрыхтоўкі вялося відавочна мала. Дык што ж не так з аўтарытэтнымі меркаваннямі, прафесійнымі ацэнкамі? Чаму іх не чуюць? Спрацоўваюць правілы закрытых арт-супольнасцей: самі сябе хвалім, самі сябе слухаем.

Цэнтр сучасных мастацтваў выступіў паўнапраўным агентам арт-поля. Многія восеньскія падзеі адбываліся з удзелам Цэнтра і Музея сучаснага выяўленчага мастацтва. Напрыклад, праекты стрыт-арту, сярод іх самым гучным аказаўся беларуска-бразільскі фестываль «Vulica Brazil». Выстава-прэзентацыя ў залах Цэнтра аказалася больш цэласнай і смелай, чым самі роспісы ў двух вызначаных пунктах сталіцы. Выдатна глядзелася інсталяцыя Андрэя Бусла на плошчы Якуба Коласа, мастак перанёс туды свой беларуска-бразільскі горад. «Анатомія» Дзіны Даніловіч — куратарскі праект з далікатным начыннем — узняла пытанні цялеснасці да метафарычнага асэнсавання. «Suma Sumarum», рэінкарнацыя незалежнай галерэі сучаснага мастацтва «Шостая лінія», стаў падзеяй-каталізатарам, бо выклікаў шматлікія абмеркаванні пра дзяржаўнае і прыватнае ў нашай культуры, пра змены ў арт-асяроддзі, пра магчымасць узнаўлення дзейнасці галерэі 1990-х у цалкам іншых умовах. Можа, яна — ужо гісторыя? Ці яе дух яшчэ жывы і здольны ўтвараць новыя сэнсы?

Некалькі адметных экспазіцый было ў Палацы мастацтваў. Эксперыментальная «Памяць іх ценям» прысвечана паўстанню 1863—1864 гадоў. Старшыня Саюза мастакоў Рыгор Сітніца рыхтаваў яе доўга, яшчэ на пасадзе намесніка, бо паставіў за мэту падаць старых герояў і гістарычныя падзеі праз новую выяўленчую мову. Для гэтага была запрошана кіраўнік праграмы маладых творцаў у галерэі «Ў» Наталля Гарачая, якая далікатна ўключыла ў экспазіцыю творы найноўшага арту. Экспазіцыя секцыі скульптуры Саюза мастакоў выявіла няпростыя пытанні самаідэнтыфікацыі майстроў у нашых складаных эканамічных умовах. Біенале «Формазмест 703» стала справаздачнай выставай за два гады, сабрала творы жывапісу, графікі і скульптуры. Пра адсутнасць уцямнай канцэпцыі гаварыць больш не буду. Надакучыла за столькі гадоў.

Арт-поле пашырылася — літаральна і тэматычна. Новыя пляцоўкі, новыя тэмы, новыя агенты... Варта толькі прасачыць, дзе прытуліўся «Месяц фатаграфіі», каб зразумець, што нешта такі зрушылася. ■

Упэўнена, што і наступны год будзе не слабейшы, адпаведныя надзеі дае Цэнтр сучасных мастацтваў і прэзентацыя Беларускага павільёна на Венецыянскай біенале.

ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ



Мушу назваць расчараваннем года «Avante-gARTe. Ад квадрата да аб'екта». Так, я быў удзельнікам гэтага амбіцыйнага праекта і сказанае будзе папрокам і мне таксама. Бо нягледзячы на тое, што мая праца была экспанавана без майго ведама — яна знаходзіцца ў зборы Музея сучаснага выяўленчага мастацтва, — але ж дыплом Міністэрства культуры за яе ўваходжанне ў дзясятку лепшых твораў я з задавальненнем атрымаў. На маю думку, падзеі апошніх гадоў сведчаць, што ідэя «вялікага праекту», арганізаванага ў форме кампіляцыі з твораў ужо вядомых аўтараў — не спрачаюся, вельмі добрых — не прапануюць нічога новага. Прымеркаваны да ЧМ-2014 па хакеі, «Avante-gARTe» быў нібыта прызначаны для знаёмства інтэрнацыянальнага гледача з сучасным беларускім мастацтвам, але ці шмат хакейных заўзятараў здолелі ім пацікавіцца? Дарэчы, з размаітага калячэмпіянатнага шэрагу мерапрыемстваў найбольш адэкватнай і цікавай атрымалася опера-буф «0:1» Вольгі Падгайскай, паказаная на лёдзе сапраўднай хакейнай арэны.

Асабліва парадавалі несістэмныя падзеі чатырнаццатага — сапраўды неабходныя людзям і супольнасцям. Вось толькі некаторыя з прыўкрасных прыкладаў самаарганізацыі беларускага культурнага поля: Мінскі архітэктурны форум і фестываль урбаністыкі, фэст «На Грушаўцы» і моўныя курсы «Мова нанова» — яны вельмі розныя, іх шмат — і гэта выдатна!

ВОЛЬГА АРХІПАВА



Мастацкімі дасягненнямі 2014 года я лічу дзве выставы: «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі» і «Сто год беларускага авангарда». Дзякуючы Чэмпіянату свету па хакеі 2014 года Міністэрства культуры падтрымала вельмі значныя мастацкія падзеі. Для мяне галоўным наватарствам было пераасэнсаванне гісторыі айчыннага мастацтва XX стагоддзя. Па-першае: беларускае мастацтва разглядалася як шматстайная з'ява, у адзіны шэраг былі ўключаны супрацьлеглыя, але вызначальныя мастацкія накірункі і асобы: Валенці Ваньковіч і Станіслаў Жукоўскі, Юдэль Пэн і Шрага Царфін, Хаім Суцін і Міхаіл Станюта, Марк Шагал і Міхаіл Савіцкі, савецкае афіцыйнае і неафіцыйнае мастацтва, прафесійнае і салоннае, апантана-беларускае і касмапалітычнае, абстрактнае і фігуратыўнае.

Па-другое: на выставе «Сто год беларускага авангарда» была зроблена спроба паказаць гісторыю XX стагоддзя як гісторыю розных мастацкіх аб'яднанняў, дзе былі прадстаўлены творы ад 1912 да 2012, што і абумовіла назву.

Кожны з праектаў, безумоўна, меў і свае недахопы, але галоўнае: закладзены падмурак да больш паўнавартаснага погляду на мастацтва як на гісторыю асобаў... ■

■ МАСТАЦКАЕ ФОТА

Ад фестывалю да фестывалю

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Галоўная цікавостка адыходзячага года, безумоўна, наяўнасць антытэзы: два фэсты — Мінскі фестываль фатаграфіі і «Месяц фатаграфіі ў Мінску» — не тое каб апынуліся ў сітуацыі супрацьстаяння, але былі канцэптуальна кантраснымі.



Арно Фішар. Балгарыя. 1968.

У «Месяцы...», акрамя бясспрэчна цудоўных выстаў, асабліва парадавала насычаная адукацыйная частка. Цяжка выбраць самае цікавае, але з пункту гледжання карыснасці для нашага арт-асяродку значнымі былі лекцыі Надзеі Шарамет «Як разумець сучасную фатаграфію. Пытанні дакументальнасці» (расійскі фонд «Фотадэпартамент»), Мацека Надбрадліка «Зона камфорту — кепскае месца», Марціна Пара.

У праграме «Месяца...» вылучу выставу фотаздымкаў Арно Фішара, падзея, якая з'яўляецца знакавай сама па сабе, безадносна кантэксту, у якім экспанавалася. Фішар — адна з ключавых постацей фатаграфічнага мастацтва Германіі мінулага стагоддзя, прычым яму давялося папрацаваць і ў заходнім, і ва ўсходнім сектарах краіны. Канцэпцыя «доследаў паўсядзённасці», зразумелая беларускім фотографам толькі ў апошнія гады, для Фішара была творчай парадыгмай ужо ў сярэдзіне XX стагоддзя, пачынаючы з яго праекта «Сітуацыя Берлін» да серыі паляроідаў з відамі саду.

Адкрыцці былі ў абодвух фэстах. Тая акалічнасць, што два фестывальныя фарматы выстралілі ў адзін год, нібы пракладаючы сабе дарогу ў цалкам розных сістэмах каардынат, толькі падкрэслівае раз'яднанасць і нават хаатычнасць існавання фатаграфічнага грамадства.

Падзеяй года стала выстава «Мінская школа фатаграфіі» ў Санкт-Пецярбургу. Іншымі словамі, спатрэбіўся погляд звонку, каб кансалідаваць беларускую фатаграфію, акрэсліць яе як цэласную з'яву, прычым з'яву, створаную не 5-10 аўтарамі апошняга дзесяцігоддзя, а значна глыбейшую.

Пра гэта варта сказаць падрабязней: за 2002—2014 гады пры падтрымцы расійскага Міністэрства культуры музейна-выставачны цэнтр «Росфото» сабраў унікальную калекцыю беларускага фотамастацтва сярэдзіны XX — пачатку XXI стагоддзяў. Быў створаны новы, спецыяльны аддзел музейнага збору. Даследаванню мінскай школы фатаграфіі як феномена была прысвечана выстава фотаздымкаў дваццаці нашых аўтараў, выдадзены альбом з уступным артыкулам расійскага куратара Ігара Лебедзева. А ў рамках «Месяца...» прайшлі лекцыі Надзеі Саўчанка і Юрыя Васільева па гісторыі айчыннай даваеннай і пасляваеннай фатаграфіі. Такім чынам, ужо нельга казаць, што гісторыя фатаграфічнага мастацтва застаецца непрачытанай, без рэфлексіі і вывучэння яе ўплыву на сённяшні дзень.

Што запомнілася ў 2014 годзе, акрамя гэтых маштабных падзей?

З апошняга — дэбюты: персанальныя выставы Аляксея Шлыка, Віктара Гіліцкага. Маладая беларуская фатаграфія выразна заявіла пра сябе ў выставачным праекце «Працэс», карэляцыю з якім хочацца правесці для «Не[свое]часовае» (маладая расійская фатаграфія, паказаная ў рамках «Месяца...»). Разам з «ПраФота» (конкурсам і выставай) «Працэс» прад'явіў выразную заяўку на новыя падыходы да стварэння праекта з іншым разуменнем тэматычнага кантэксту, развіццём даследчага пасылу і візуальнай мовы. Абедзве выставы вылучаліся сучаснай формай падачы матэрыялу, а арт-прастора «Цэха» ўпэўнена сталася месцам, што адпавядае задачам маладых аўтараў.

Выйшаў за рамкі вядомых нам фарматаў праект Аляксея Шынкарэнкі «Архіў сведкаў вайны». Працаваць з тэмай Беларусі ў Першай сусветнай Аляксей пачаў у Гістарычным музеі, засяродзіўшыся на дакументальнай фатаграфіі, а працягнуў у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, дзе асноўная ро-

■ АКЦЭНТЫ

ГАННА САМАРСКАЯ



Хоць 2014-ы быў багаты на фатаграфічныя падзеі, але сутнаснае крыецца ў малым. Так і маім аса- бістым фаварытам у гэтым годзе стала адкрытае абмеркаванне «Рэканструкцыя фатаграфічнай гісторыі: ад мінскай школы да пакалення «"ByNow"» у межах праекта «Avant-gARTe. Ад квадрата да аб'екта». За адным сталом сабраліся прадстаўнікі розных пакаленняў, якія паспрабавалі адказаць на пытанне: як сёння фарміруецца поле беларускай фатаграфіі — праз працяг ці адмаўленне досведу папярэднікаў? Выданне кнігі «Творчая фатаграфія ў Беларусі» доўжыла тэндэнцыю мінулага года: рэтраспектыўны погляд на гісторыю. А «Месяц фатаграфіі ў Мінску» заклаў новую традыцыю і маштаб стварэння якасных арт-фота-праектаў. Гаворка ідзе пра рэалізаваны прынцып аб'яднання розных ігракоў арт-поля ў межах адной падзеі, таксама — пра парытэтнае супрацоўніцтва з міжнароднай фотасцэнай. Усё гэта, спадзяюся, дало пачатак працэсу змяншэння колькасці пазаканстэтуальных выстаў, замкнёных на інтарэсах уласнай фотасуполкі. Гэта здарылася са мной на выставе «Сем», калі на вернісажы я трапіла ў лагодную кампанію калег, але па выхадзе, як глядач, так і не зразумела, да чаго ўсё гэта было.

МАРЫНА БАЦЮКОВА



Другі Мінскі фестываль фатаграфіі — самая яркая падзея пачатку года. Яе распачала выстава беларускіх аўтараў «Прыступкі», працягнулі экспазіцыі з Арменіі, Малдовы, Літвы і Украіны. У рамках фэсту аб'яднанне «Фотамастацтва» зладзіла шэраг майстар-класаў, воркшопаў, творчых сустрэч і лекцый.

З гістарычных дакументальных экспазіцый вылучу «Бела-



Фрагмент выставы «Прыступкі».



Віктар Гіліцкі. З праекта «Апошні візіт». 2014.

ля была адведзена гледачам, якія атрымалі магчымасць для амаль прыватнага прагляду, абмеркавання, інтэрпрэтацыі ваеннага архіва. Гэта цалкам інтэрактыўны праект, практычна адкрытая пляцоўка без экспазіцыі, толькі адна фатаграфія ў выставачным фармаце служыла візуальнай дамінантай. Рэшта — альбомы, паштоўкі і пабудаваныя на іх разважанні аб пазнейшых войнах, у тым ліку апошніх, што яшчэ не паспелі стаць гісторыяй… Трэцяя версія заяўленай тэмы, прадстаўленая на II Міжнародных грамадска-навуковых чытаннях «Першая сусветная вайна і свет сёння», прыцягнула увагу прафесійных гісторыкаў і зноў стала камунікацыйнай платформай. Падобна на тое, што асноўны сэнс «Архіва» ў тым, каб адаптаваць яго да розных структур, субкультур, слаёў грамадства. Такім чынам, мы маем справу з міждысцыплінарным праектам, заснаваным на фатаграфічным архіве (у асноўным Іосіфа Стаброўскага і Мікалая Гагена). Нагадаем, што ў праекце выкарыстоўваюцца фатаграфіі з калекцый Нацыянальнага гістарычнага музея, Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея, Лідскага гісторыка-мастацкага музея і іншых… Водгукі гледачоў і спецыялістаў запісваліся, стасункі з экспертамі дакументаваліся, а ў будучыні ўсё гэта павінна сабрацца ў кнігу.

Думаю, гэтыя «любові шчаслівыя моманты» і ёсць прыкметамі таго, што маладыя ўсё ж такі заявяць пра сябе больш актыўна, а беларускія музеі выйдуць са звыклых рамак у адкрытыя сучасныя рэаліі. ■

русь у Першай сусветнай вайне», што праходзіла ў Нацыянальным гістарычным музеі пад куратарствам Аляксея Шынкарэнкі. У Віцебску і Мінску быў паказаны праект «Анатомія», арганізаваны Дзінай Даніловіч, выстава канцэптуальнага арту пра цела і цялеснасць, на якой стала відавочным, што фатаграфія — аптымальны сродак для аналізу падобных тэм. Прыемна, што ў мегапраекце сучаснага мастацтва «Avant-gARTe. Ад квадрата да аб'екта» знайшлося месца для фатаграфічнай экспазіцыі-выказвання пра Мінск Сяргея Ждановіча, Вадзіма Качана, Артура Клінава, Сяргея Кажамякіна і аўтара гэтых радкоў.

Галерэя сучаснага мастацтва «Ў» прадставіла свой павільён на Міжнародным кірмашы сучаснага мастацтва ў Вільні, які сёлета быў прысвечаны фатаграфіі. Дыплом фестывалю атрымаў Ігар Саўчанка.

Дзяржаўны музейна-выставачны цэнтр «Росфото» адзначыўся дзвюма значнымі прэзентацыямі беларускага мастацтва: «Яўген Казюля. Вытокі» і «Мінская школа фатаграфіі. 1960—2000-я гады»

У кастрычніку прайшоў «Месяц фатаграфіі ў Мінску» — дванаццаць выстаў, сем лекцый, мультымедыйныя паказы і фотапрэмія. Як адметнасць фестывалю вылучу шэраг прэзентацый маладых творцаў: персанальныя Віктара Гіліцкага, Аляксандра Веледзімовіча, Аляксея Шлыка і Алега Шоблы (аўтараў, чые работы вядомыя не толькі нашай публіцы), праект «Сонны лес» Міхаіла Лешчанкі і таго ж Шлыка, выстаўка дзіцячай фатаграфіі з Паставаў у фотаклубе «Мінск».

Адна з апошніх падзей гэтага года: у кіеўскім «Мастацкім Арсенале» Андрэй Шчукін прадставіў свой праект «Кінэстэтыка».

ДАР'Я АМЯЛЬКОВІЧ



Адна з важных тэндэнцый года — спробы асэнсавання нашай фатаграфіі як культурнага феномена і гістарычнага працэсу. У поўным маштабе такога аналізу пакуль не адбылося, але некаторыя ініцыятывы даюць спадзеў на тое, што «тэктанічныя пліты» зрушыліся з месца.

У рамках «Месяца фатаграфіі ў Мінску» Юрый Васільеў у лекцыі «Беларускія фотаздымкі 1960—1990-х» распавёў пра час аматарскай фатаграфіі 1960-х, з якой выйшла «новая хваля» 1980—1990-х. Унікальныя звесткі, што датычаць развіцця беларускага фота ў міжваенны перыяд 1919—1941 гадоў, агучыла даследчыца і гісторык Надзея Саўчанка. Падкрэслю: яна адмыслова зрабіла грунтоўны аналіз малавядомага перыяду, вызначыўшы сацыяльны кантэкст. Нельга не згадаць і прэзентацыю кнігі Людмілы Хмялеўскай «Сігізмунд Юркоўскі — фатограф з Віцебска» — паўнавартаснай манаграфіі, прысвечанай вынаходніку імгненнага затвора. Размясціўшы выступленні ў адпаведным парадку, можна атрымаць агульнае ўяўленне пра тое, як развівалася наша фатаграфія, як адна з'ява перацякала ў другую, а на змену другой прыходзіла трэцяя…

Гаворка ідзе пра выяўленне сцяжынак, што, як высвятляецца, злучалі многія падзеі і постаці.

Спроба акрэсліць дзейнасць арт-групы «Беларускі клімат», тры выставы якой адбыліся ў рамках «Месяца фатаграфіі…», — таксама адзін з прыкладаў гістарычнай рэфлексіі.

Аналіз творчай спадчыны мінскай школы распачаты альбомам «Новая хваля». Сёлета гэты феномен атрымаў прызнанне і ў расійскіх колах: Дзяржаўны музейна-выставачны цэнтр Расійскай Федэрацыі «Росфото» сабраў вялізную калекцыю фатаграфій беларускіх аўтараў і падрыхтаваў яе прэзентацыю ў выглядзе маштабнай выставы.

Ціхую рэвалюцыю ў разуменні фатаграфіі як інструмента і сродка самаідэнтыфікацыі нацыі распачалі праекты ў Нацыянальным гістарычным музеі і Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва пад куратарствам Аляксей Шынкарэнкі. Фатаграфія тут нарэшце выйшла за межы ілюстрацыі падзей, выявіўшыся як паўнавартасны міжчасавы медыум.

Усё гэта разам абнадзейвае: гісторыя белфота, якая сёння даследуецца і агучваецца, аднойчы будзе напісана. ■

■ МУЗЫКА

«Нашы» там, не «нашы» тут?

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Падвядзенне вынікаў года — справа і захапляльная, і не надта простая. Нават калі не будзем кранаць дзялянку эстрады, уласную, а таксама прывезеную «папсу», а абмяжуем сябе тэрыторыяй акадэмічных жанраў, музычным тэатрам і харэаграфіяй. Бо канцэртаў і спектакляў — безліч!

Што лічыць найбольш яркімі і значнымі падзеямі музычнага 2014 года? Калі звярнуць увагу на філарманічную прастору, дык гэта найперш міжнародныя форумы «Уладзімір Співакоў запрашае» і фестываль Юрыя Башмета. У сферы харэаграфіі бясспрэчнае лідарства мае, на маю думку, форум «Балетнае лета ў Вялікім», які сёлета адбыўся ўпершыню. Колькі слоў пра новыя пастаноўкі. Можна доўга спрачацца наконт таго, якая ступень эстэтычнай навізны і мастацкіх адкрыццяў увасоблена ў прэм'ерах опер «Рыгалета» і «Пікавая дама», балетах «Жар-птушка» і «Лаўрэнсія». Але яны выклікалі ў грамадстве розгалас і гарачыя спрэчкі. Справакавалі новы віток цікавасці да саміх жанраў, тэатра і ягоных салістаў. А ў выніку сталіся падзеямі культурнага жыцця.

А цяпер да тэндэнцый. На мой погляд, іх дзве — найбольш прыкметных і відавочных. І яны цесна звязаны адна з адной. Першая. Беларускае тэатральна-музычнае мастацтва ў асобах салістаў оперы, артыстаў балета, інструменталістаў упэўнена крочыць па ўсім свеце. Нашы выканаўцы паступова заваёўваюць усё новыя мастацкія тэрыторыі, усё больш прэстыжныя канцэртныя пляцоўкі, тэатры і аркестры.

Аксана Волкава спявае Кармэн не толькі ў Мінску, але і ў Бразіліі, Кітаі і Японіі. (У інтэрнэце пабачыла нечаканыя кадры: апанаваны страсцю кітайскі Хазэ горача абдымае беларускую Кармэн.) У мінулым сезоне наша меццa-сапрана выконвала ў «Метраполітэн-оперы» партыю Вольгі ў «Яўгене Анегіне». У новым сезоне, які распачаўся ў «Метраполітэн» восенню, увасабляе Санетку ў оперы «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета» (рэжысёр Грэм Вік). Барытон Ілья Сільчукоў выйшаў у фінал прэстыжнага тэлепраекту «Вялікая опера» расійскага канала «Культура». У журы праекта — спявачкі-зоркі Алена Абразцова і Галіна Калініна, мастацкі кіраўнік «Гелікон-оперы» Дзмітрый Бертман і знакаміты менеджар Іаан Холендэр.

Вялікі тэатр Расіі ўжо не ўпершыню «фрахтуе» Эдуарда Мартынюка, яго апошняя па часе партыя Самазванца ў «Барысе Гадунове». На той жа сцэне Юрый Гарадзецкі спявае партыю Феранда ў моцартаўскай оперы «Так робяць усе жанчыны». (Выснова: або ў велізарнай Расіі тэнараў катастрафічна не хапае, калі нашы ў такой ступені запатрабаваныя, або мінскія салісты лепшыя за ўласна маскоўскіх). Таццяну Трацццяк запрасілі ў далёкі Іркуцк, дзе яна выконвае адну з галоўных партый у оперы «Вертэр» Жуля Маснэ. Вячаслаў Воліч дырыжыруе спектаклямі ў Маскоўскім музычным тэатры імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі.

Кацярына Алейнік сёлета ў маі завяршыла свой вашынгтонскі кантракт, а цяпер яе актыўна запрашае Нацыянальная опера «Эстонія»: балерына нядаўна выконвала там галоўную партыю ў «Спячай красуні». У той жа трупе як запрошаны саліст выступае Дзяніс Клімук, чый творчы лёс апошнія сезоны

■ АКЦЭНТЫ

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ



На музычнай мапе Беларусі 2014-ы не пакінуў, як мне падалося, прынцыпова новых паваротаў нацыянальна-гістарычнага маштабу. Але яркія падзеі былі. І сярод іх — удзел знанага саліста Ільі Сільчукова ў міжнародным праекце «Вялікая опера» расійскага тэлеканала «Культура». Спявак заняў там 3-е месца, але выхад у фінал варты многага. Нашы рэжысёры не заўсёды бачаць у ім свайго героя, які будзе аднолькава добра спяваць і скакаць. Можа, па бегу ды акрабатычных выкрунтасах у школе на ўроках фізкультуры ў Сільчукова і не было выдатных ацэнак, затое па інтэнсіўнасці творчага росту пасля заканчэння Акадэміі музыкі ён відавочна наперадзе. І тое, як спяваў у праекце цягам двух месяцаў, — пераканаўчае пацвярджанне. Ніякага «таннага» эпатажу, усё ўзважана і выверана да апошняй дробязі, як і мае быць у высокай класіцы. І пры тым што ні нумар — уласнае прачытанне, данесенае самім тэмбрам голасу, выразнасцю эмацыйна-сэнсавых спеўных інтанацый.

Што ж да станоўчых тэндэнцый, дык гэта заўважная актывізацыя кампазітарскай моладзі. Тут і Асацыяцыя маладых беларускіх кампазітараў пры Саюзе музычных дзеячаў — з усёй разгалінаванасцю ды крэатыўнасцю яе праектаў, і аб'яднанне «Мастацкі націск», што ладзіць канцэртную серыю «Новая камерная музыка», выпускае ноты і кампакт-дыскі.

Сярод расчараванняў — вынікі Нацыянальнай тэатральнай прэміі ў музычных намінацыях. Няўжо «прынцыпова» наўмыснай безальтэрнатыўнасцю, закладзенай ужо Палажэннем аб правядзенні конкурсу, вырашылі настроіць супраць опер, балетаў і мюзіклаў усю агромністую тэатральную грамадскасць?

СВЯТЛАНА ГУТКОЎСКАЯ

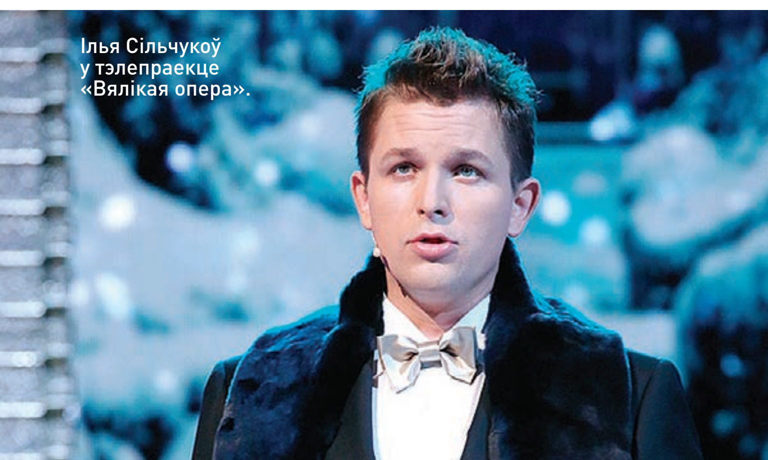


Харэаграфічнае мастацтва ў Беларусі ў апошні час характарызуецца шматвектарнасцю развіцця. Творы ўзнікаюць у шырокай жанравай амплітудзе — ад спектакляў, вырашаных сродкамі класічнага танца, да балетаў на матэрыяле contemporary dance; ад нумароў у традыцыях народна-сцэнічнай харэаграфіі да кампазіцый сінтэтычнага характару. Апошнія ўключаюць, акрамя танцавальных, элементы цыркавога мастацтва, гімнастыкі, акрабатыкі ў злучэнні з аўдыё- і візуальнымі эфектамі.

У сферы сучаснай харэаграфіі адбываецца перыяд назапашвання, відавочная тэндэнцыя да новых адкрыццяў. Невыпадкова ў фінал XXVII Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ў Віцебску выйшлі сем твораў беларускіх балетмайстраў (два апынуліся сярод пераможцаў). Такога яшчэ не было, і гэта надзвычайны вынік. Спецыяльнай прэміяй экспертнай рады «За ўнёсак у развіццё беларускага contemporary dance» была адзначана Вольга Скварцова — мастацкі кіраўнік мінскай «SKVO'S Dance Company», спецыяльную прэмію журы «За таленавіты дэбют» атрымаў малады харэограф Валянцін Ісакаў з Гомеля. Не абыходзіць галіну сучаснага танца і Вялікі тэатр. Улетку прайшоў балетны фестываль, у межах якога беларуская публіка працягнула знаёмства з шэдэўрамі Джорджа Баланчына і іншых сусветна вядомых балетмайстраў. Восенню адбыўся вечар сучаснай харэаграфіі з пастаноўкамі знакамітага Раду Паклітару, якога Беларусь дагэтуль па праве лічыць сваім.

Адной з прыкмет мінулага года сталі юбілейныя канцэрты вядучых калектываў, якія прадстаўляюць жанр народна-сцэнічнай харэаграфіі. Дзяржаўны ансамбль танца Беларусі — ста-


Аксана Волкава ў партыі Кармэн. Пекінская опера.


Ілья Сільчукоў у тэлепраекце «Вялікая опера».

звязаны з Тэатрам Барыса Эйфмана. Самае цікавае, што Дзяніс танцуе ў Таліне класіку — разам з нашай былой салісткай Аленай Шкатула (цяпер вядучай балерынай трупы). А ў Мінску Клімука бачылі танцоўшчыкам выключна сучаснага рэпертуару, а не рамантычным прынцам. Прыклады можна доўжыць. Бо ім няма канца.

Пра другую тэндэнцыю. Сёлетні тэатральны сезон засведчыў, што рэжысёры-пастаноўшчыкі і балетмайстры амаль усіх музычных прэм'ер — асобы, запрошаныя з іншых краін. Калі «Жар-птушка», дык гэта расіянін Андрыс Ліепа. Калі «Лаўрэнсія», дык грузінка Ніна Ананіяшвілі. «Рыгалета» — эстонец Неэме Кунінгас. «Пікавая дама» — балгарын Пламен Карталаў.

Падобную тэндэнцыю можна разглядаць па-рознаму. Як неабходнае ўмацаванне культурных і тэатральных сувязяў. Як, натуральна, жаданне прадставіць публіцы розныя рэжысёрскія стылі, почыркі і манеры. А можна і як недахоп уласных «раскручаных» кадраў, маласікасць рэжысёраў музычнага тэатра? Ёсць яшчэ і падтэкст. Маўляў, чужых любім болей, чым сваіх. Хтосьці скажа, што ўсё гэта выпадковасць. Бо нашы пастаноўшчыкі актыўна працуюць і ў бліжэйшы час мы пабачым шэраг іх новых прац. Оперны форум адкрыўся прэм'ерай «Паяцаў» у пастаноўцы Міхаіла Панджавідзэ. Вясной будзе прадстаўлена ягоная версія «Царскай нявесты». У чэрвені зробімся сведкамі таго, як Галіна Галкоўская інтэрпрэтавала «Кармэн».

А размову я скончыла б на іранічнай ноце. Таму, хто падводзіць вынікі года, не трэба перабольшваць значнасць уласных высноў. Сфармуляваныя крытыкам, яны шмат у чым — суб'ектыўны погляд. У якім, праўда, адлюстроўваецца сітуацыя аб'ектыўная. Тэндэнцыя — рэч мо і не прыдуманая, але прывідная, у нечым ілюзорная. Як і музычна-тэатральны вобраз. Закрылася заслона — і ён знік, застаўшыся ў свядомасці гледача-слухача. Таму вельмі цікава: у наступным, 2015 годзе тэатральная рэальнасць умацуе гэтыя ж напрамкі? Або нязмушана і віртуозна іх абвергне? ■

рэйшы прафесійны калектыў — адзначыў 55-годдзе. Беларускі харэаграфічны ансамбль «Харошкі» адсвяткаваў 40 гадоў з часу свайго стварэння, з нагоды чаго паказаў серыю канцэртаў.

Але ёсць і нагода для неспакою. Нельга не адзначыць, што нашы маладыя балетмайстры ўсё радзей звяртаюцца непасрэдна да мовы беларускага танца. Мовы, сфармаванай ва ўлонні народнай творчасці, якая развівалася на працягу вякоў і здабыла ў XX стагоддзі яркія сцэнічныя формы і разнастайнасць жанраў. У лепшым выпадку нам дэманструюць яе стылізацыю.

СВЯТЛАНА БЕРАСЦЕНЬ



Непаўторныя адметнасці: доўгачаканы фартэпіянны турнір «Мінск-2014»; першыя гастролі нашага Музычнага тэатра ў Екацярынбургу. Перамога кампазітара Аляксандра Літвіноўскага на «Ortus», міжнародным спаборніцтве новай музыкі ў ЗША; прарыў Ільі Сільчукова ў фінал тэлепраекта «Вялікая опера» на расійскім канале «Культура». Гучанне танга пад кіраўніцтвам 90-гадовага маэстра-юбіляра Міхася Солапава на яго творчым вечары; трохгадзінны канцэрт у гонар музыказнаўцы і асветніцы Іны Зубрыч...

Хранічныя непрыемнасці: для ўсіх акадэмічных жанраў няма Нацыянальнай музычнай прэміі. Практычна па-за ўвагай грамадства апынулася сімфанічная і камерна-аркестравая творчасць беларускіх кампазітараў — яе няма ў рэпертуарным актыве выканаўцаў, прэм'еры ладзяцца «для адчэпнага», айчынныя класікі амаль забытыя. Страчана былая сістэма выхавання дзяцей на ўзорах класічнай музычнай культуры і падрыхтоўкі дасведчанай публікі; працу па арганізацыі гледача ўскладаюць на выканаўцаў, якія не па сваёй воліператвараюцца ў саматужных «камерсантаў» і вымушаны распаўсюджваць білеты на ўласныя выступленні, а калі запоўніць залу не ўдаецца, дык адмяняць канцэрт. Усцешвае, што апошнім часам у выпусках тэленавін пачала часцей з'яўляцца інфармацыя са сферы акадэмічнага мастацтва.

ВОЛЬГА БАРШЧОВА



Найбольш моцныя ўражанні ў сыходзячым годзе ў мяне звязаныя з выступленнямі асобных выканаўцаў у бягучых спектаклях і на вечарынах у камернай зале Вялікага тэатра Беларусі. У гэтым сэнсе нельга казаць пра падзеі ці пра тэндэнцыі, але адзначу бясспрэчны факт: галоўнае багацце беларускага Вялікага — гэта яго салісты. Новыя балетныя пастаноўкі «Жар-птушка» і «Лаўрэнсія» пацвердзілі, што пакуль эксперымента, пошукамі індывідуальнай мовы і сутыкненнем тэатр робіць стаўку на відовішчнасць і рэканструкцыі ў традыцыйным рэчышчы, а не знаходзіцца ў пошуку свежых эстэтычных рашэнняў.

НАТАЛЛЯ ГАНУЛ



Самае моцнае ўражанне на працягу тэатральнага года пакінулі спектаклі «Undergroud» і «Жанчыны ў Рэ міноры» ў пастаноўцы Раду Паклітару («Кіеў мадэрн-балет»). Пранізлівa, шматмерна, таленавіта! Падобная ломка акадэмічных стэрэатыпаў — у пазітыўным сэнсе — адбылася і на шэрагу камерных канцэртаў. Гэта «Тэорыя струн» цымбалісткі Веранікі Прадзед і праект ансамбля салістаў «Партыта», якія прадставілі цыкл вечароў барочнай музыкі. Хацелася б, каб у новым годзе і нашы оперныя і харэаграфічныя пастаноўкі былі прасякнуты здаровым духам розных стыляў. ■

■ КІНО

І месяц свеціць...

АЛА БАБКОВА

На розных паверхах беларускага грамадства даўно існуе чаканне: ну калі, калі ўжо ў айчынным кіно адбудзецца сенсацыя? Або хоць бы падзея, наконт якой публіка і прафесіяналы ахвотна абменьваліся б уражаннямі і думкамі. Калі падзеі няма, а ёсць толькі крок у правільным накірунку, адразу згадваецца вядомае выслоўе: і месяц свеціць, калі сонца няма

У беларускім іграваым кінематографе толькі апошнія некалькі гадоў пачало штосьці асэнсоўвацца і рухацца ў бок творчасці. Але хваляй ідзе наступнае выпрабаванне: рэчаіснасць патрабуе ўсё большай камерцыялізацыі і самаакупнасці праектаў.

У савецкая часы я ніяк не магла зразумець, чаму наша сістэма кіравання кінематографам не рабіла цвярозы аналіз уласнай дзейнасці. Потым зразумела, чаму. Усім было ўтульна існаваць у дзяржаўна-планавых межах, якія забяспечвалі аўтарам, вытворчаму і адміністрацыйнаму персаналу «Беларусьфільма» ўтульнае існаванне. Таму фільм добрай якасці падаваўся амаль як шэдэўр, сярэдні — як добры, дрэнны — як сярэдні. Самазадаволенасці ў тыя часы спрыяла і «мядзведжая паслуга» з цэнтра. Нашых кінематаграфістаў так любілі, што галоўны рэдактар часопіса «Советский экран» Даль Арлоў, калі прыехаў на семінар у Мінск, публічна выдаў адну са стратэгічных таямніц савецкай кінакрытыкі: «Мы ацэньваем беларускія фільмы на парадак вышэй, чым яны заслугоўваюць».

Цяпер, у складаных творча-вытворчых умовах тым больш патрэбны самааналіз дзейнасці ўсіх структур, што маюць дачыненне да беларускага кіно. Больш за тое, неабходна пралічваць і рызыку. Асобныя прыкметы гэтага можна ўбачыць у тым, што нарэшце адбыліся два дэбюты. Значыць, студыя зрабіла праверачны крок у кадравую будучыню. Дзіцячая стужка «Неверагодныя перамяшчэнні» (рэжысёр Аляксандр Анісімаў, аўтар сцэнарыя Рыта Шаграй) мае свае мастацкія плюсы. У ёй дасціпна вымалеваны вобразы няўклюдаўезуітаў, а сама камічная лінія ўвасоблена з пэўным густам і артыстычным азартам. Выглядаюць цікавымі акцёрскія работы. Аднак мастацкай кандыцыі фільм не дасягае. У чым прычына — павінны спытаць сябе самі кінематаграфісты.

Калі да гэтай дзіцячай карціны стаўленне спакойнае, дык да дэбюту Аляксандры Бутар, рэжысёра стужкі «Белыя росы. Вяртанне», як кажуць, дыханне няроўнае. Тут адчувалася стаўка «Беларусьфільма» на творчы і глядацкі поспех. Вектар правільны. Маркетынгавая тактыка, напэўна, грунтавалася на трывалай памяці гледачоў пра першакрыніцу Ігара Дабралюбава і Аляксея Дударава, на меладраматычна-камедыйнай абалонцы фабулы, сучаснасці некаторых сацыяльных канфліктаў і патрыятычнасці асобных персанажаў. Нарэшце, на ўздзеле артыстаў, з якіх самым прыцягальным быў Мікалай Карачанцаў з яго драматычным лёсам. Аўтар гэтых радкоў не лічыць хібам факт сюжэтнай «неадэкватнасці» папярэдніх «Белых росаў» і працягу фільма (як цяпер кажуць — сіквела). Атрымалася, на мой погляд, іншае. Так бы мовіць, «перапыленне» новай кінааповесці Аляксея Дударава і навацый, якія прыўнесла Аляксандра Бутар з творчымі паплечнікамі. У Дударава адчувалася цэласнасць дзеяння, пэўная паэтычнасюррэалістычная афарбоўка (у прыватнасці, у новай кінааповесці ёсць сны Андрэя Ходаса і Ірыны-Кобры як падсвядомае памкненне да сваіх каранёў і настальгічнага мінулага абодвух). Падабаліся мне і выразна апісаныя ўяўленні маладога бізнесоўца пра сінтэтычнага бусла ў сінтэтычным гняздзе: яны ўспрымаюцца як сімвал апашлення, нават абняслаўлення паэтычнага народнага вобраза. У фільме прысутнічаюць і некаторыя іншыя эпізоды, якія можна лічыць раўназначнай мастацкай заменай. Напрыклад, фінал — убачаная з вышыні птушынага палёту вёска ля возера, якая сімвалізуе Беларусь (у вёсцы стваральнікі фільма збіраюць усіх персанажаў, і сярод іх — перавыхаваны нахабнік-бізнесовец: тыповая казка з хэпі-эндам). У кінааповесці Дударава таксама прысутнічае



«Белыя росы. Вяртанне». Рэжысёр Аляксандра Бутар.

■ АКЦЭНТЫ

ЛЮДМІЛА САЯНКОВА



Нягледзячы на тое, што ў нас адсутнічае нацыянальнае кіно як падзея і як працэс, на апошнім кінафестывалі «Лістапад» уразіла асобная праграма нацыянальнага конкурсу. Айчыннае кіно было прадстаўлена ў выглядзе не адной стужкі, чыю прэм'еру іншым разам штучна прымацоўвалі да пэўнай даты, а 6 ігравымі фільмамі, 10 дакументальнымі, 7 анімацыйнымі. Упершыню быў увасоблены такі прынцып падбору: не абмяжоўвацца карцінамі, на якіх пазначаны лагатып «Беларусьфільм», а звесці ў адзінае творы розных аўтараў з розных краін, у якіх акрэсліўся «беларускі след». Таму ў праграму ўвайшлі стужкі, зробленыя ў Расіі, Амерыцы, Францыі.

Яшчэ задоўга да фестывалю дакументальная карціна «Скрыжаванне» (рэжысёр Анастасія Мірашнічэнка) успрымалася як падзея. «Мастацтва» пісала пра яе сёлета ў № 3. Падзеяй стаў гэты кінатвор і на «Лістападзе»: у нацыянальным конкурсе ён прызнаны лепшым дакументальным фільмам. Карціна пра Валерыя Ляшкевіча, немаладога таленавітага мастака, які жыве ў Гомелі без мінімальных побытавых выгод. Беларускі Пірасмані, што праводзіць вольны час на вакзале, спіць дзе давядзецца, жыве ад выпадковага продажу работ. Стужка магла б стаць сацыяльным абвінавачваннем або шчымлівай меладрамай. А насамрэч зрабілася гімнам у гонар чалавечай годнасці і прыгажосці, волі і таленту. Што тычыцца іншых акалічнасцей, дык фільм зрабіў унёсак у больш-менш прыстойнае сацыяльнае забеспячэнне далейшага жыцця мастака: яго карціны сталі больш актыўна прадавацца, збіраюцца грошы на дом, дзе ён



«Неверагодныя перамяшчэнні». Рэжысёр Аляксандр Анісімаў.



«Скрыжаванне». Рэжысёр Анастасія Мірашнічэнка.

казачная абалонка (дзеянне адбываецца напярэдадні Новага года, калі можна чакаць цудаў). Але ў рэшце рэшт атрымаўся мастацкі гібрыд з традыцыйнай драматургіі і рэжысёрскага жадання надаць стужцы больш сучаснае аблічча (замест патрыярхальнасці) і дынамічны рытм, што адпавядае сённяшняму кліпаваму мысленню масавага гледача. Магчыма, у гэтым адчуваецца і мастакоўская інерцыя рэжысёркі, якая раней працавала ў тэлевізійным фармаце. З аднаго боку, у фільме відавочная драматургічная перанасычанасць (ёсць неабавязковыя другарадныя лініі), ад якой можна было б пазбавіцца. З іншага — стала больш працяглай лінія адносін Андрэя Ходаса са Струкам, але для кантраснасці вобразаў не хапае мастацкай дакладнасці: Віктар Манаеў (Струк) залішне мітуслівы, а Юозас Будрайціс — залішне статычны.

Увогуле ў карціне бачны рэжысёрскі рацыяналізм, а дудараўская эмацыйная пульсацыя знікла (у кінааповесці яна таксама па-мастацку не бязгрэшная). Таму, як кажуць, па нулях. Прытым бачна: Аляксандра Бутар валодае кінематаграфічным алфавітам.

У пэўнай дазіроўцы маркетынгавы разлік кінастудыі і стваральнікаў спраўдзіўся. Па дадзеных «Кінавідэапраката» Мінгарвыканкама фільм «Белыя росы. Вяртанне» паглядзелі 4 тысячы 318 гледачоў (пракат доўжыўся месяц у чатырох сталічных кінатэатрах). Упершыню пасля «Анастасіі Слуцкай» выказана няхай не рэкордная, але ўсё ж цікавасць да ігравога беларускага фільма.

Але гэта не той поспех, пра які трэба эйфарычна крычаць. Гэта толькі невялікі крок да сапраўднага кінематографа, які мы ўбачылі сёлета на Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад». ■

нарэшце зможа спакойна жыць і працаваць. Гэта той самы выпадак, калі можна казаць пра канкрэтныя маральна-культурніцкія якасці стужкі, зробленай маладым аўтарам.

НАТАЛЛЯ АГАФОНАВА



Беларускае кіно сюрпрызаў не прынесла. Ніякіх: ні пазітыўных, ні негатыўных. Яно па-ранейшаму застаецца ў ціскох самавыжывання (з фінансавага пункту гледжання) і самакатавання (з пункту гледжання творчага). Традыцыйна за год 2-3 анімацыйных і столькі ж дакументальных фільмаў трапляюць на паверхню з агульнага кароткага спісу. Нашае кіно цалкам адмежавалася ад нашай актуальнай рэчаіснасці і бадзяецца ў вузкім коле бяспечных тэм ды аднастайных стылявых формул.

ВОЛЬГА МЯДЗВЕДЗЕВА



Самай значнай падзеяй года ў айчынным кінематографе, на маю думку, было ўключэнне ў праграму Мінскага міжнароднага кінафестывалю «Лістапад» конкурсу нацыянальнага кіно. Але ўражанні засталіся амбівалентнымі. З аднаго боку, вельмі важна адчуваць сябе часткай сусветнага кантэксту, каб цвяроза ўяўляць уласныя здабыткі і недахопы. З другога боку, рабіць гэта трэба, каб «не было пакутліва балюча...» Безумоўна, хочацца ганарыцца не толькі айчыннай дакументалістыкай і анімацыяй. І справа не столькі ў саміх фільмах, прадстаўленых на конкурсе, колькі ў тым, што нашы кінематаграфісты былі нібы адсунутыя на ўзбочыну «Лістапада» (цырымонія закрыцця нацыянальнага конкурсу сціпла прайшла ў кінатэатры «Перамога»). Хоць мелі поўнае права ўзняцца на галоўную фестывальную сцэну, а гледачы — ганарыцца айчыннымі творцамі і беларускай экраннай культурай.

АНТАНІНА КАРПІЛАВА



На працягу доўгага часу кульмінацыяй года застаецца кінафестываль «Лістапад», які сёлета натхніў надзвычай моцнай праграмай ігравых і дакументальных стужак. У межах апошняга фэсту ўпершыню прайшоў конкурс нацыянальнага кіно, які пацвердзіў нязменнасць сітуацыі ў беларускім сінематографе. У нас моцныя дакументалістыка і анімацыя, а з ігравым кіно па-ранейшаму праблемы. Стужка «Скрыжаванне» пра бяздомнага мастака з Гомеля была прызнана лепшым дакументальным фільмам на нацыянальным конкурсе. Але карціна сур'ёзна прагучала і ў еўрапейскай кінапрасторы, атрымаўшы ўзнагароды на Варшаўскім міжнародным кінафестывалі і ў Екацярынбургу, на форуме кінадакументалістаў «Расія». Радуюць і аніматары. Працягваецца паспяховае фестывальнае жыццё фільма «Ронда-капрычыёза» Ігара Воўчака — самага асобаснага ў творчай біяграфіі рэжысёра. Ірына Кадзюкова адзначыла юбілей прэм'ерай выдатнай стужкі «Шапэн» з цыклу «Казкі старога піяніна». Падзеяй года стаў юбілей і рэтраспектыва майстроў дакументалістыкі Міхаіла Жданоўскага і Юрыя Гарулёва. На жаль, наша неігравое кіно панесла вялікую страту: пайшоў з жыцця Уладзімір Дашук, прадстаўнік славутай дынастыі.

Сёлета беларускі кінематограф адзначае свой 90-гадовы юбілей, і гэта нагода для сур'ёзных разважанняў пра яго будучыню. ■

Каму навальніца?

«Навальніца» Аляксандра Астроўскага
Рэжысёр Дзяніс Фёдараў
Мастак Павел Варошка
Брэсцкі акадэмічны тэатр драмы

ВЕРА ШЭЛЕСТ

Спектакль «Навальніца» на сцэне Брэсцкага акадэмічнага тэатра драмы зрабіўся на дзіва асабістым, амаль інтымным выказваннем маладога рэжысёра Дзяніса Фёдарава. Гэта не першая пастаноўка ў Брэсце выпускніка Беларускай акадэміі мастацтваў і ўсё ж, нягледзячы на добразычлівыя водгукі крытыкаў, здаецца, што ў прафесіі Фёдараву існаваць няпроста. Атмасфера духоўнай клаўстрафобіі, узноўленая рэжысёрам на сцэне, як бы транслюе яго ўласны псіхалагічны стан.

Гледачу таксама няпроста прыходзіцца. Я б параіла паставіць на афішы «18+». Гэты спектакль — не ілюстрацыя да школьнай праграмы, ён не пра пераможцу Кацярыну, не пра бунтароў Варвару і Кудраша, не пра гнеўнага выкрывальніка Кулігіна, не пра свежую сілу навальніцы, а пра ўсемагутнае, усёпрыгнятальнае цёмнае царства.

Сцэнаграфічны вобраз, створаны мастаком Паўлам Варошкам, скупы і зразумелы. Замест плота ў глыбіні сцэны глухая жалезная заслона «да неба». У верхнім левым куцеззяе дзірка. На высокіх драбінах невыразная жаночая постаць: гэта маленькая бабулька ўглядаецца ў чарнату пралому. Пустую сцэну паступова запаўняюць героі. Павольна, па адным выходзяць яны, позіркі іх таксама прыкутыя да дзіркі, але пакрысе броўнаўскі рух замірае, усе спыняюцца, утыкаюцца ілбамі ў жалезны плот. Цяжэнная шматзначнасць статуарных мізансцэн робіцца ў гэтым спектаклі адрознай рысай рэжысёрскага маўлення Дзяніса Фёдарава.

Мастак і рэжысёр стварылі адмысловы вобраз цёмнага царства, зусім не маляўнічы горад Калінаў. Хараство волжскіх прастораў Кулігіну бачыцца... у глядзельнай зале. Месца жыхарства герояў пазбаўлена чарадзейства жывой прыроды: ні лістка, ні птушынага гоману, ні дзіцячых галасоў, ні промняў святла. Усё пуста, стэрыльна, змрочна. Нават акустычнае аздабленне спектакля аскетычнае да мяжы: замест музыкі — тупы немеладычны грукат барабанаў (так забаўляюцца Кудраш і Шапкін) ды тужлівае завыванне дудачкі (гэта Фяклуша музыцыруе). Тут нават песень не спяваюць. Гавораць усе ціха, манатонна, нейкімі «шапатлівымі» галасамі. Жанчыны апранутыя ў строгія сукенкі манаскага колеру. Мужчыны — падобна. Нават дыхтоўныя боты і белыя кашулі на маладых хлопцах выглядаюць строга, як уніформа.



Наталля Вераб'ёва (Варвара), Вячаслаў Цыцкоўскі (Ціхан).

Героі спектакля жывуць быццам у царстве-дзяржаве за сямю запорамі. Тут горад-зона, дом-астрог. Дый ці свабода за плотам — пытанне! Мяркуючы па тым, што Ціхан (Вячаслаў Цыцкоўскі) накіроўваецца туды гуляць да непрытомнасці, а Барыс — у высылку, нічога добрага за сцяной няма. Хіба што яшчэ адзін плот. Вандроўніца Фяклуша (Тамара Маісеенка) распавядае пра дзікіх насельнікаў «замагільнага свету» — «басурманаў» ды пра людзей з сабачымі галовамі не таму, што сама бачыла: «Я па сваёй нямогласці далёка не хадзіла; а чуць — шмат чула..» Там, у праломе, знікаюць уцекачы Варвара з Кудрашом. Ці на волю?

Апрача знешніх запораў, кожны персанаж заключаны ва ўнутраны астрог-лёс. Візуальна ён уяўляе сабой нейкае кола сансары, у якім перыядычна круцяцца героі. Выкатваюць яго на сцэну дзве «вавёрачкі» Варвара (Наталля Вераб'ёва) і Кацярына (Кацярына Яцкавец). Варвара абжывала гэтую канструкцыю з дзяцінства і то гарэзіць, як на арэлях, то гушкаецца, як у гамаку. Гэтае кола лёсу перакотваюць, перакульваюць, цягнуць як нязносны цяжар амаль усе героі спектакля, апрача Фяклушы. У закупоранай прасторы сцэнічнага Калінава толькі ёй камфортна, як мышцы ў норцы. Пасля выкрывальнага маналогу Кулігіна пра жорсткія норавы горада камічным кантрастам гучыць узрушаны маналог маленькай бабулькі ў вялізных валёнках: «Ха-раство, мілая, ха-раство! Прыгажосць дзіўная! Дый што казаць! На запаветнай зямлі жывяце! І купецтва ўсё народ набожны, дабрадзейнасцямі многімі ўпрыгожаны! Шчадротамі і міласцінамі многімі!»

«Шчадротамі і міласцінамі» набітая торба жабрачкі — гэта стружкі, якія жменямі сыпле Кабаніха. Набожная купчыха гаворыць і сыпле — агульнай плынню, а Фяклуша збірае — і ў торбу, а Глаша гэтымі стружкамі даверху набівае дарожныя чамаданы Ціхана. З такім багажом і накіруецца ў Маскву сынок. Шмат стружак напілуе, наточа са сваіх хатніх Кабаніха, на ўсіх хопіць і суседзям дастанецца.

У замкнёнай прасторы цёмнага царства адбываецца нейкая дзіўная аберацыя з часам. Ён спыніўся і згарнуўся сярод кругазвароту перараджэнняў, у якім існуюць героі спектакля. Тут мінулае самкнулася з будучыняй, будучыня перакулілася ў мінулае. У гэтае сіло патрапіла Кацярына, дакладней — дзве Кацярыны.

Рэжысёр Дзяніс Фёдараў уводзіць у спектакль зусім нечаканы персанаж. Жанчыну можна назваць «сталая Кацярына». Прыгожая, сівая, з чорным шалем на плячах, яна з'яўляецца побач з маладой гераіняй у першым вялікім маналогу — «Чаму людзі не лётаюць?». Паступова перахоплівае рэплікі ў маладой і распавядае пра шчаслівае дзяцінства, пра радаснае жыццё ў дзявоцтве. Знаёмы са школьных гадоў «праграмны» маналог гучыць у вуснах Веры Давыдзенка свежа, напоўнены асаблівым настальгічным сэнсам. «Чаму людзі не лётаюць?» — расхінае яна чорныя, апаленыя крылы сваёй хусткі, і ўгадваецца ў ёй Кацярына, якая не памер-

ла, а засталася жыць. Такая Кацярына, далібог, трагічней за тую, што абірае іншы шлях. Маладая гераіня яшчэ раз сустрэнецца са сваёй «магчымай будучыняй» у кульмінацыйнай сцэне з ключом. Унутраны маналог-барацьба ператвараецца тут у лёсавызначальную спрэчку. Маладая выбірае ключ, сталая — ідзе прэч.

Вера Давыдзенка з'яўляецца на сцэне яшчэ раз у вобразе вар'яткі Пані. Ды загадка застаецца неразгаданай: ці то рэжысёр не знайшоў выканаўцу на ролю звар'яцелай, ці то наўмысна накрэсліў зусім безнадзейную перспектыву «нераскаянай» Кацярыне. Выбірай, маўляў, дзяўчына: быць табе звар'яцелай Пані або юродзівай Фяклушай — і адно гарачка, і другое балячка. І як бы ні гарэзнічала Варвара ў коле сансары, быць бы ёй, калі б не Кудраш, матчынай копіяй. Бо тут, дома, іншага шляху няма, а там, за плотам — невядома.

Што за чалавек Кудраш (Дзяніс Сарока) — сказаць цяжка. Рэжысёр Фёдараў тэкст п'есы ўсё ж купіраваў, маладому герою пакінуў столькі выхадаў, каб той паспеў з Варварай пацалавацца ды ўмыкнуць дзяўчыну ў далячынь невядомую. Кудраш і Шапкін увогуле падобныя, як сіямскія блізняты: высокія ды статныя, у меру гарэзлівыя, яны з'яўляюцца то там, то сям, слоў у іх мала, дзеяння, па сутнасці, ніякага, таму і атрымаліся героі з нявызначынымі характарамі. Не пашанцавала і Глашы, яна — проста функцыя.

Тыя героі, якім крыху болей пашанцавала з характарамі, трапілі ў пастку прапанаваных абставін: у багне застойнага цёмнага царства нішто не жыве і не прарастае. Куды ўвайшоў, адтуль і выйшаў; якім ўвайшоў, такім і выйшаў. Ніводзін характар не дадзены ў развіцці: Варвара гуляе, Ціхан скараецца, Кабаніха ўсіх точыць, Дзікі буяніць. Усе добрасумленна дэкламуюць тэкст. Кулігін, напрыклад, маналог «Жорсткія норавы ў нашым горадзе» паўтарае тройчы і ўсё роўна не пераконвае. Ёсць у гэтым царстве-дзяржаве тупая змарнаванасць, бессэнсоўнае, бездухоўнае гібенне і асуджанасць. Жорсткасці — няма.

Жорсткасць — гэта сіла. Сілы няма ні ў кога, усе ахвяры. Рэжысёр не пярэчыць. Тамара Ляўчук іграе сваю Кабаніху, як наказваў Станіслаўскі, — шукае, дзе ў злодзеі ёсць дабрыня, і знаходзіць: любіць дзяцей па-свойму, выхоўвае, як умее. Точыць, стружку здымае, патрабуе паслушэнства, цудоўна ведае, што ніхто яе не слухаецца, і не перажывае з гэтай нагоды. Адказаць на пытанне: «Чаго яна хоча?» — немагчыма. Такое ўражанне, што і ў гераіні, і ў актрысы адна задача: старанна ўзнавіць тэкст, а там будзе, як будзе. У рэшце рэшт, тут кожны сам за сябе: і кожны вобраз, і кожны акцёр.

У спектаклі няма ансамбля, але самае цікавае, што пры такой трактоўцы ён і не патрэбны. Бо няма ні канфлікту, ні барацьбы, і зноў — удача! Няма — таму што не можа быць, усе асуджаныя з першых хвілін на сцэне. Ёсць, праўда, супрацьстаянне жыццёвых пазіцый, іх вызначаюць Кабаніха і Кулігін. Абодва з'яўляюцца ідэалагічнымі працаўнікамі, яна — «кансерватар», ён — «прагрэсіст». Яна ведае дзве кнігі — Біблію і «Дамастрой», ён яўна начытаны. Кулігін — бадай што адзіны адукаваны чалавек у гэтым свеце невукаў. Герой Сяргея Пяткевіча выклікае сімпатыю яшчэ і таму, што ён наіўна бескарыслівы. Марыць зрабіць перпетуум-мобіле, прадаць яго англічанам, а мільённы ганарар выдаткаваць «на карысць грамадства». Што за цуд!

Яўнай рэжысёрскай няўдачай, думаю, з'яўляецца выбар Багдана Хоміка на ролю Барыса. Невысокі, хударлявы, інфантыльны, побач з прыгажунамі Кудрашом і Шапкіным ён відавочна прайграе. Варта зірнуць на ўсіх іх бабскім ацэначным вокам і здзівіцца: што Кацярына ў Барысе знайшла? Яшчэ адной загадкай мучылася я да канца спектакля: чаму Барыс з'яўляецца на сцэне ў мяху?

Уявіце сабе: выходзіць на сцэну «мумія». Чалавек, галава якога заматана ў аб'ёмны кавалак тканіны, ідзе, падае, узнімаецца, хістаецца, як п'яны, праз некалькі крокаў зноў падае. Яго асцярожна падымаюць Кудраш, Шапкін і Кулігін, размотваюць кокан-мех, зусім не здзіўляюцца, а ўважліва выслухоўваюць першы маналог Барыса пра тое, як ён жыў раней і як яму жывецца цяпер у дзядзькі... А потым напрыканцы спектакля, калі бязвольны Барыс пакорліва сігае ў дзірку і знікае ў цемры, Кацярына раптам знаходзіць пад драбінамі гэты аб'ёмны рулон тканіны, раскручвае яго і гледачы бачаць... парашут! Сапраўдны, са стропамі, з усімі неабходнымі раменьчыкамі... Выгукаючы словы апошняга маналогу, бязлітасна скарочанага рэжысёрам, дзяўчына разгортвае лёгкі шоўк, махае ім, як крыламі, бегае па сцэне, тканіна прыгожа надзімаецца, але не больш за тое. Калі ўрэшце гераіня разумее, што палёт не адбудзецца, яна захутваецца ў парашут, зацягвае стропы на шыі і ператвараецца... у мумію. Невідушчая і вырачаная Кацярына накіроўваецца за кулісы.

Заслона захінаецца, а думка пачынае ліхаманкава працаваць. Дык вось аказваецца што! Барыс і Кацярына — прышэльцы. Я ж увесь спектакль думала, што яны гэткія ж, як усе, — пакорлівыя ахвяры цёмнага царства. Ды дзе там! Ён — дэсантнік-парашутыст, закінуты да дзядзькі праз плот сваёй сям'і, а яна, відаць, не разумела, куды дэсантавалася... замуж. Вось і сустрэліся дзве адзіноты. Ну і прыдумшчык гэты Дзяніс Фёдараў! Мабыць, ён таксама дэсантнік. ■


Кацярына Яцкавец (Кацярына).

ФОТА ВОЛЬГІ КЛІМУК.

Не сядзець — глядзець!

Праект «Пастулат»
Беларускі Саюз дызайнераў
Галерэя «Універсітэт культуры»

ПАЛІНА ПІТКЕВІЧ

Праект, што дэманструе калекцыю крэслаў у аўтарскім выкананні, быў запушчаны два гады таму: першая выстава «Пастулата» адбылася ў мінскай галерэі «Універсітэт культуры». У 2013 годзе ён быў паказаны ў Вільні, Варшаве, Таліне. Сёлета крэслы запоўнілі экспазіцыйныя залы галерэі «Універсітэт культуры». Цяжка ўявіць, што яны «збеглі» туды з мэблевай крамы, калі толькі тая не знаходзіцца ў паралельнай рэальнасці. Нават крэслы, што выглядаюць прыдатнымі для традыцыйнага ўжывання, не падобныя да тых, якімі мы прывыклі карыстацца. Яны незвычайнай формы, з нечаканага матэрыялу, таму выклікаюць сумнеў і... інтарэс.

На выставе ўзнікае ўражанне, што сусвет круціцца вакол крэсла. Прынамсі ў гэтай прасторавай кропцы так яно і ёсць. Крэсла тут можна пабачыць у якасці аб'екта фатаграфіі, графікі, жывапісу, у натуральную велічыню і ў мініяцюры, у інсталяцыях, макетах і прататыпах. Паводле асаблівасцей метамарфоз вылучаюцца крэслы стылізаваныя, падпарадкаваныя канцэпцыі, асэнсаваныя па-філасофску і практычна, іранічна і метафарычна, нават апасродкавана адушаўлёныя — з пазнакамі рысаў чалавечага характару ды полу.

Так, побач з каркасным «Хол-стулам "1984"» Віталя Яварчука — «Табурэтаўка. Тара-табурэт» Аляксея Суровага, што ўяўляе з сябе скрыню з дошак, унутры якой, пад сядзеннем, — бутэлькі. Змрочнае «Нядрэмнае вока Саўрона» Івана Пісарыка суседнічае з адмыслова «перакручаным» (на дзвюх ножках стаіць, дзве ўзнімае ўгору) безназоўным зэдлікам Генадзя Катлінскага. Літаральна «вылепленае» з валёнкаў крэсла «Дзед Панкрат» Дзмітрыя Сурскага і Дзяніса Трапашкі. На мультымедыйным экране дэманструецца мадэль «адсутнага» крэсла — «крэсла-прывід» дызайнераў Максіма Кудрашова і Алега Чарнышова. Фокус у тым, што контуры крэсла ствараюцца пустэчамі ў паралелепіпедзе. Парадаксальным чынам дэкларуецца існаванне крэсла, якога няма.

Куратар «Пастулата», старшыня Саюза беларускіх дызайнераў Дзмітрый Сурскі распавядае: «Калі шчыра, гэтым разам мы пусцілі праект крыху на самацёк, каб паназіраць, што ў выніку атрымаецца. Гэтая выстава больш сціплая па маштабах за папярэднюю. Аднак толькі таму, што мінулая акумулявала дасягненні ранейшых дзесяці-пятнаццаці гадоў. Яна была першай, прысвечанай гэтаму аб'екту. Тады экспанаваліся такія выдатныя творы, як сусветнавядомае крэсла Цэслера, драўлянае крэсла Ігара Герасіменкі, крэсла-сундук Юрыя Мяккага, крэсла знакамітага архітэктара Раміля Маскова, зробленае для рэстарана «Заслаўе», аб'ект скульптара Валянціна Борздага. Цяпер працы ствараліся спецыяльна для выставы. Адзіны даўні экспанат, які ў апошні момант выпадкова сюды трапіў, гэта «Зэдлік» Генадзя Хацкевіча. Рыхтуючы выставу, мы прытрымліваліся старой ідэі — прадставіць крэсла ў трох іпастасях: як утылітарны прадмет, як арт-аб'ект і як вобраз у выяўленчым мастацтве. Раней праект быў міжнародным. Сёлета планавалі выставіць польскія крэслы, ды не ўдалося праз фінансавыя акалічнасці. Але ўсё роўна было шмат выразных, цікавых знаходак. Практычна нікому ва ўдзеле не адмовілі. Праўда, хацелася б у некаторых працах з сімпатычным рашэннем бачыць больш якасці выканання». Маецца на ўвазе арт-аб'ект «Крэсла з гафрыраванага кардона» Гурбана Атаева. Дарэчы, з ім можа здарыцца тое ж самае, што і з крэслам «Біёнік» Ігара Салаўёва. На мінулым «Пастулаце» яно прысутнічала ў белым гіпсе, а цяпер экспануецца дапрацаваным, пафарбаваным і мае «дарагі» выгляд. Адпаведна на будучым «Пастулаце» ёсць шанец пабачыць ужо не дэма-версію, а «чыставы», завершаны варыянт крэсла Гурбана Атаева і з іншай назвай.

Дзмітрый Сурскі прызнаецца, што да гэтага часу сабралася немалая калекцыя, якая дае падставы адчыніць у Мінску музей крэслаў. Ён можа выконваць функцыі шоу-рума, прымаць замовы ад пакупнікоў на копіі выстаўленых прадметаў, прадаваць паменшаныя версіі экспанатаў у якасці сувеніраў.

Можна бясконца разважаць пра крэсла, якое з'яўляецца і прадметам для натхнення мастака ці дызайнера, і часткай пэўнага інтэр'ера, і носьбітам прыкмет часу, эпохі, краіны. Як і паказчыкам сацыяльнага статусу свайго ўладара, яго густу ці звычак. Пакажы мне сваё крэсла, і я скажу, хто ты... У творчага чалавека заканамерна ўзнікае спакуса пагуляцца з папулярным вобразам, пакруціць яго па-рознаму і, можа стацца, прыдумаць унікальную рэч, канвертаваць канцэпт у твор мастацтва, які з імем аўтара стане бессмяротным і будзе згадвацца ў адным шэрагу з крэсламі Эндзі Уорхала і Гюнтэра Юкера.

Аднак не менш пачэсна і карысна сканструяваць варыянт не-эксклюзіўнага, не-музейнага крэсла — стыльны, эрганамічны, максімальна функцыянальны, а галоўнае — даступны прадмет, які любы зможа набыць за прымальны кошт з мэтай і пасядзець на ім, і паглядзець на яго, то-бок — палюбавацца. У Ільфа і Пятрова падчас апісання мэблевага музея згадваецца фатэль, у які «хацелася зараз жа сесці, але сядзець у ім забаранялася». Здаецца, іншым разам дазвол не зашкодзіць. І не будзе расцэнены як блюзнерства.

Жарт, але праўда: «вечная» тэма крэсла. ■



Генадзь Катлінскі. ***. Дрэва. 2014.

АРТ-СКРЫЖАВАННІ

«Мастацтва ценю»
Выстава Максіма Вакульчыка
Дом мастацтва. Нюмбрэхт. Германія



Творы Максіма Вакульчыка лучыць гульня святла і ценю. Рэльефы складаюцца з партрэтаў, наклееных на паверхню прастакутных элементаў. Пры апрацоўцы разнастайнымі хамелеон-пігментамі, паліраваным графітам, перламутрам і металікам узнікаюць асаблівыя, цікавыя метамарфозы, а візуальны эфект толькі ўзмацняецца рухам гледача.

«Другая сталіца»
Музей Масквы. Масква

Тэма выставы — асэнсаванне пецярбургскімі мастакамі свайго горада, якое адбываецца праз дыялог з Масквой. Сярод удзельнікаў — мастакі (ад Беларусі — Сямён Маталянц), што прадстаўляюць розныя пакаленні неафіцыйнага арту. Куратар Яўгенія Кікодзэ зазначае, што асаблівасці, якія дэманструе пецярбургскае актуальнае мастацтва, лягчэй выявіць шляхам супастаўлення з маскоўскім ландшафтам». «Выстава... ідзе слядамі тых, каму перайшлі ў спадчыну міфы, фантазіі і прывіды Пецярбурга», — лічыць другі куратар Алеся Туркіна.


Сямён Маталянц. Без назвы. Інсталяцыя. 2014.

«Клятчасты і іншыя»
Зала выяўленчых мастацтваў Паволжскага аддзялення Расійскай акадэміі мастацтваў. Масква


Алесь Фалей. Без назвы. Алей. 2014.

У праекце «Клятчасты і іншыя» асэнсоўваецца жанр партрэта. Тут аб'яднаны творы дзевятнаццаці аўтараў (ад Беларусі — Міхаіл Барздыка, Валерый Мартынчык, Віктар Сахно, Алесь Фалей). Гэта своеасаблівае даследаванне на тэму, што ёсць партрэт сёння, наколькі магчыма пераадолець межы, устаноўленыя спецыфікай жанру.

«Trapeze Concrete»
Выстава Аляксандра Камарова
Таварыства развіцця культуры і мастацтва «L40». Берлін. Германія



У 2006 годзе Аляксандр Камароў прыехаў у Германію і адзняў гадзіны відэаматэрыялу пра так званы Палац Рэспублікі ў цэнтры Берліна. Будынак не функцыянаваў. Большасць усходніх немцаў лічыла гэты аб'ект важнай старонкай гісторыі Берліна. У 2008-м Аляксандр Камароўператварыў частку матэрыялу ў кінаінсталяцыю «Калі ласка ў Дыснейлэнд». Яна ўвасобіла падзеі вакол Палаца з пункту гледжання яго постсацыялістычнага лёсу.

Арт-праект «Zabor»
Агароджа мэрыі 16 акругі Парыжа. Францыя

Праект уяўляе сабой дэманстрацыю рэпрадукцый работ некалькіх аўтараў: Руслана Вашкевіча, Віктара Альшэўскага, Уладзіслава Стальмахова, Сяргея Каваля, Сяргея Грыневіча і Юрыя Якавенкі... Яго ўрачыста адкрыў пасол Беларусі ў Францыі Павел Латушка сумесна з мэрыяй 16 акругі Парыжа.

Задума экспанаваць рэпрадукцыі твораў на агароджах Мінска і ў іншых гарадах увасаблялася дзеля папулярызацыі мастацтва сярод гараджан. Прыезд арт-праекта ў Парыж адбыўся з той жа мэтай: пазнаёміць патрабавальнага французскага гледача з беларускім выяўленчым мастацтвам. На адкрыцці Павел Латушка згадаў еўрапейска-беларускія ўзаемаўплывы: «Беларуская культура праз усю гісторыю свайго развіцця з'яўлялася часткай еўрапейскай культурнай прасторы. Мы ўбіралі ў сябе, з аднаго боку, нешта новае, што прыходзіла да нас з еўрапейскіх краін, а з іншага — аддавалі ў скарбонку агульнай культуры тое ўнікальнае, што нараджалася на беларускай зямлі. Такіх прыкладаў мноства, пачынаючы ад уплыву французскай архітэктуры ў XV—XVI стагоддзях пры ўзвядзенні палаца ў Нясвіжы, Мірскага замка і іншых аб'ектаў спадчыны, стварэнне ў XVII—XVIII стагоддзях у духу знакамітага Версаля беларускіх паркаў з французскім дэкорам у Альбярціне пад Слонімам, у Нясвіжы, Бачэйкаве і іншых месцах Беларусі. Гэта і прыклад навучання французскай школе сцэнічнага танца беларускіх балетных труп у Гродне і Паставах у 1780-я гады. Гэта і след, які пакінулі ў Францыі Міхаіл Клеафас Агінскі, Напалеон Орда і, безумоўна, парыжская школа з Маркам Шагалам, Хаімам Суціным, Міхаілам Кікоіным і Восіпам Цадкіным»...



Сучасныя і нямодныя героі Лопэ дэ Вега

Балет «Лаўрэнсія» паводле п'есы Лопэ дэ Вега «Авечая крыніца»
Музыка Аляксандра Крэйна
Дырыжор Алег Лясун
Харэаграфія Вахтанга Чабукіяні
Рэдакцыя лібрэта і пастаноўка Ніны Ананіяшвілі (Грузія)
Мастак Давід Манавардзішвілі (Грузія)
Мастак па касцюмах Аляксандр Васільеў (Расія)
Мастак па святле Маргус Ваігур (Эстонія)
Нацыянальны тэатр оперы і балета

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ



Вольга Гайко (Лаўрэнсія).

Гэты спектакль, што выклікаў шмат разнастайных і супрацьлеглых меркаванняў і эмоцый, можна разглядаць па-рознаму. Як міжнародны праект, у якім удзельнічаюць прадстаўнікі чатырох краін. Як працяг супрацоўніцтва нашага тэатра з выдатнай балерынай сучаснасці Нінай Ананіяшвілі. Як харэаграфічнае ўвасабленне літаратурных твораў даўно мінулых часоў. Або як зварот да спадчыны Вахтанга Чабукіяні, аднаго з буйнейшых дзеячаў савецкага балетнага тэатра.

У любым выпадку гледачу і чытачу цікава, што ж у рэшце рэшт атрымалася. Пачнём з літаратурнай асновы. Лопэ дэ Вега, класік іспанскай і сусветнай драматургіі, напісаў вялізную колькасць п'ес — дзве тысячы. Да нас дайшло крыху больш за 400. Сярод найбольш вядомых — «Валенсіянская ўдава», «Дурнічка», «Вынаходлівая закаханая», «Авечая крыніца», «Сабака на сене», «Настаўнік танцаў». Жыццё самога Лопэ дэ Вега нагадвае авантурны раман, у якім шмат неспадзяваных паваротаў. Мо невыпадкова рэжысёраў ягоныя п'есы вабілі вострай інтрыгай, дынамікай дзеяння, дасціпнасцю мовы?

Стварэнне «Лаўрэнсіі» пры канцы 1930-х гадоў як гераічнага балета, дзе галоўным героем з'яўляўся народ, што паўставаў супраць феадалаў, было замовай савецкай эпохі. На выбар тэмы паўплывала цікавасць тагачаснага грамадства да грамадзянскай вайны ў Іспаніі.

Цяпер пра музыку. Партытура «Лаўрэнсіі» належыць да найбольш значных сачыненняў кампазітара Аляксандра Крэйна. Яна зрабілася асновай безлічы сцэнічных увасабленняў у розных тэатрах і краінах. Уражвае спіс гарадоў, дзе ставілася «Лаўрэнсія» (з ягонай музыкай, але ў прачытанні розных харэографаў): іх не менш за два дзясяткі. Ёсць у пераліку і Мінск, дзе папярэднюю версію спектакля ажыццявіў Сямён Дрэчын (1955). Значыць, хапае ў партытуры прывабных якасцей. У іх ліку — яркасць аркестравых фарбаў, меладызм, дынаміка дзеяння і тонкае адчуванне адметнасці іспанскіх танцаў, якімі кампазітар захапляўся і якія вывучаў. Іншая справа, што Крэйн, прабачце, усё-такі не Чайкоўскі, не Рахманінаў і не Адан. У аркестроўцы часам зашмат пафасу і гучнасці, уласцівых творам менавіта савецкай эпохі. Хапае барабанаў і літаўраў — толькі не ў прамым, а ў пераносным сэнсе. Але дух Іспаніі, яе імклівыя танцы, тэмперамент жыхароў, агнявыя пачуцці і пэўная змрочнасць страсцей у музыцы ўвасоблены.

Наступны складнік — пластычная партытура. Трэба хоць крыху ведаць асобу славутага танцоўшчыка і харэографа Вахтанга Чабукіяні, каб зразумець, што за аднаўленне спектакля, пастаўленага ім, Ніна Ананіяшвілі не магла брацца без піетэту і трапяткога стаўлення. Пра маштаб таленту Чабукіяні сведчыць тая акалічнасць, што 2010-ы, у сотую гадавіну ягонага нараджэння, ЮНЕСКА аб'явіла годам Чабукіяні. Уяўленне пра яго выканальніцкія магчымасці можна і цяпер скласці, зазірнуўшы ў інтэрнэт. Пяціхвілінны відэафрагмент, запіс славутага па-дэ-дэ з «Баядэркі», зроблены ў 1958-м, і сёння ўражвае. Салора і Нікію ўвасабляюць Чабукіяні і Наталля Дудзінская. Танцоўшчыку амаль пяцьдзясят. Ён выглядае рамантычна: гнуткі, як малады антычны бог, дынамічны ў скачках, яго вярчэнні здаюцца бясконцымі.

Выканаўчы талент артыста і яго пастаноўкі сцвярджалі неверагодныя магчымасці мужчынскай харэаграфіі. Агульнавядома, што дзейнасць Чабукіяні вывела мужчынскі танец на прынцыпова іншы ўзровень. Гэта датычыць і «Лаўрэнсіі». Харэограф двойчы паставіў спектакль у Кіраўскім тэатры (1939 і 1955). У 1956-м — у Вялікім тэатры Масквы. У 1948-м і 1978-м — у Тбілісі. У 1970-м — у Будапешце. Вера Красоўская, адзін з буйнейшых расійскіх гісторыкаў балета, лічыла, што «Лаўрэнсія» засталася адной з вяршынь савецкай харэаграфіі.

Партыю Франдоса, закаханага ў Лаўрэнсію, а потым яе жаніха, Чабукіяні сачыняў у разліку на ўласныя віртуозныя тэхнічныя магчымасці. Пазней яго выкананне зрабілася ўзорам для іншых артыстаў. Неверагоднай дынамікай і энергіяй прасякнута ўся харэаграфія «Лаўрэнсіі», дзе танец класічны і іспанскі паяднаны гарманічна і натуральна, калі кананічная пластыка афарбавана, «інкруставана» адметнасцю лексікі танца народнага. У новай «Лаўрэнсіі» сапраўдны россып характарных танцаў. Іх каштоўнасць для калектыву і асобных выканаўцаў у тым, што тут іншы малюнак і тэхніка. У сучасных пастаноўках іх няма, таму майстэр-


Людміла Хітрова (Лаўрэнсія).

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

ства выканання характарнага танца ва ўсім свеце паступова знікае.

Наша балетная трупа ўдала засвоіла віртуозную і шмат у чым нязвыклую пластычную партытуру «Лаўрэнсіі». Ніна Ананіяшвілі распавядала: на шчасце, захаваліся экзэмпляры клавіра балета з пазнакамі мізансцэн, зробленымі харэографам. І яна сама, і яе асістэнты (грузінка Кацярына Шаўліяшвілі і наш Ігар Артамонаў) дбайна ішлі за гэтымі запісамі.

Піетэт да спадчыны зразумелы. Але што выклікае пярэчанне, дык гэта вырашэнне вобраза камандора Гомеса, «сексуальна заклапочанага» нягодніка, багатага землеўладара. Ён — асноўны адмоўны герой, з-за якога ў спектаклі ўвесь сыр-бор і разгарэўся. У свой час Чабукіяні вырашыў гэты вобраз праз пантаміму — у адпаведнасці з тагачаснымі правіламі. Аднак цяпер такі герой выглядае плакатным. Яго брутальнасць ствараецца інтрыгай, тэатральнымі эфектамі, рэакцыяй тых, хто вакол. У дадатак усе вакол танцуюць, а Гомес і яго слугі толькі ходзяць. Майстэрства абодвух выканаўцаў ролі, Юрыя Кавалёва і Антона Краўчанкі, іх здольнасць ствараць яскравыя вобразы маглі справакаваць на больш сучаснае харэаграфічнае рашэнне. Што датычыць узаемаадносін ахвяр і гвалтаўнікоў, дык сцэна Хасінты і двух слуг Гомеса міжволі нагадвае, прабачце за выраз, нейкую «групавуху». Мо да таго і не імкнуліся, але атрымалася досыць вульгарна. Неабходнае адчуванне жудасці і агіды можна было б дасягнуць якімі-небудзь іншымі сродкамі.

Што да іншых герояў, дык яны атрымаліся рамантычнымі і і шматфарбнымі, багатымі на адценні эмоцый. Дзве пары вядучых выканаўцаў па-рознаму інтэрпрэтуюць сваіх персанажаў. У абліччы Лаўрэнсіі — Людмілы Хітровай і Frandoса — Канстанціна Геронікa вабяць лірызм, шчырасць юнацкіх пачуццяў. Хітрова паступова расце — ад сезона да сезона, хутка засвойваючы вядучыя партыі. Але ўпэўнена ў галоўнай ролі глядзіцца і Геронік, якога часцей даводзілася бачыць у вобразах герояў характарных.

Героі Вольгі Гайко і Ігара Аношкі паўстаюць больш дарослымі і сталымі. Гайко — балерына выключнага сцэнічнага тэмпераменту, нездарма сярод яе лепшых тэатральных здабыткаў — партыі Адыліі, Зарэмы, Нікіі. Таму верыш пераўтварэнню гарэзнай і какетлівай паненкі ў дзяўчыну зняважаную, тую, якая ўздымае аднавяскоўцаў на бунт і становіцца на чале паўстання. Экспрэсіўная пластыка салісткі ў гэтым пераконвае. Камедыйную пару, Паскуалу і Менга, з відавочным задавальненнем увасабляюць Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў.

Тэма барацьбы народа супраць прыгнятальнікаў, актуальная ў першай палове мінулага стагоддзя, на маю думку, страціла сваю вастрыню ў XXI. У новай мінскай «Лаўрэнсіі» на першы план выходзяць іншыя матывы. Спектакль — пра ненатуральнасць зла, пра патрэбу змагацца супраць яго, адстойваючы ўласнае шчасце. Пра непрымальнасць гвалту ў дачыненні да жанчыны, а гэтая тэма актуальная на ўсе часы. Ён і пра тое, што жанчына — асоба часам больш рашучая і смелая ў параўнанні з прадстаўнікамі моцнай паловай чалавецтва.

Колькі словаў наконт візуальнага вырашэння прасторы. Апошнія сезоны сведчаць: сцэнографы надзвычай захоплены тымі магчымасцямі, якія дае праекцыя. Але часам відэа аж зашмат! Таму вяртанне да традыцыйнага маляванага жывапісу (мастак Давід Манавардзішвілі) успрымаецца з радасцю. Колер і нават фактура дэкарацый ствараюць адчуванне ўтульнасці, абжытасці прасторы ў народных сцэнах або халоднай велічы ў апошняй карціне, замку Гомеса.

Запрашэнне Аляксандра Васільева, вядомага гісторыка моды, у якасці мастака па касцюмах правамернае. Яго імя дадае папулярнасці пастаноўцы. Але Васільеў прапанаваў і шмат арыгінальных рашэнняў сцэнічнага адзення. Колькі за жыццё я пабачыла цыганскіх і іспанскіх танцаў! Здавалася б, немагчыма нечым здзівіць! Але цыганскія касцюмы ў 2-й дзеі — фантастычна прыгожыя. Неверагодна эфектныя сукенкі жаночага кардэбалета, нечаканы колер многіх касцюмаў. Хто думаў, што аксамітныя персікавыя нагавіцы або блакітная сукенка могуць глядзецца на сцэне так выразна?! Дарэчы выкарыстанне карункаў, вышыўкі, грэбняў. Ідэя даць у рукі кастаньеты ўсяму кардэбалету, а не толькі салістам, таксама належыць мастаку па касцюмах. Гэта штрых, які дадае пастаноўцы водар аўтэнтыкі. Адзіная заўвага вядучаму «Моднага прысуду». Сукенка Лаўрэнсіі на пачатку балета павінна быць больш яркай. Аранжавы колер прысутнічае ў вопратцы Гайко, але адзенне Хітровай занадта светлае. Калі сядзіш не блізка, не адразу разумееш: дзе Лаўрэнсія, а дзе яе сяброўка Паскуала.

Увогуле спектакль атрымаўся эфектным і відовішчным. Толькі відовішча гэтае, з прыкметамі і цырка (што такое балетныя варыяцыі, як не цыркавыя нумары з павышанай фізічнай рызыкай?), і шоу (а наяўнасцю элементаў шоу і тлумачыцца стойкая цікавасць гледача да балета), адрасавана ўсё-такі больш дасведчанай частцы публікі.

Ды толькі размову пра новую «Лаўрэнсію» хацелася б завяршыць нечаканым і крыху мінорным пасажам. На прэм'еры, калі зала горача апладзіравала і крычала «брава», я міжволі пазайздросціла творчаму ўзаемаразуменню грузінскай пастановачнай групы, яе імпэту і жаданню аднаўляць, папулярызаваць у свеце спадчыну свайго выдатнага харэографа. Падумалася: а ці ёсць у даваеннай або пасляваеннай гісторыі нашага музычнага тэатра творы, якія будуць актуальнымі і цікавымі сучаснай публіцы? А калі ёсць, то якія? А галоўнае, ці могуць беларускія творцы гэтак жа аб'ядноўцца, «прасоўваючы» ў свеце сваё? ■

Польскі джаз на радзіме Чэслава Немэна



Трыа Артура Дудкевіча
Цэнтр культуры вёскі Васілішкі Шчучынскага раёна

ДЗМІТРЫЙ ПАДБЯРЭЗСКІ

Здаўна лічылася, што джаз — гэта ў першую чаргу праява культуры гарадской. Уявіць сабе канцэрт джазавай музыкі ў вёсцы, тым больш — беларускай, здавалася б, немагчыма. Тым не менш у канцы кастрычніка джазавае трыа польскага піяніста Артура Дудкевіча выступіла ў Цэнтры культуры вёскі Васілішкі Шчучынскага раёна. Аказаны музыкантам прыём пераўзышоў усе спадзяванні.

Гэты незвычайны для айчыннай глыбінкі канцэрт мае сваю гісторыю. У 2009-м Артур Дудкевіч, які быў асабіста знаёмы з выдатным музыкантам Чэславам Немэнам, запісаў і выдаў альбом «Немэн. Імправізацыі», куды ўвайшлі ягоныя інструментальныя прачытанні некаторых твораў са спадчыны кампазітара і спевака. У 2011-м гэтая праграма прагучала са сцэны Дзяржаўнай філармоніі ў Мінску, і тады ж Дудкевіч выказаў жаданне паказаць яе на радзіме свайго славутага земляка. Радзіма Немэна — Старыя Васілішкі, невялічкая вёска, а вось у суседніх Васілішках маецца вельмі прыстойны Цэнтр культуры, дзе правядзенне гэтага канцэрта было цалкам магчымай справай. Ініцыятыву Польскага інстытута ў Мінску падтрымалі ў Шчучынскім райвыканкаме. Мясцовыя ўлады зладзілі добрую рэкламу і нават арганізавалі прыезд на канцэрт вучняў і педагогаў дзіцячых музычных школ раёна, што, безумоўна, было надзвычай карысна ў першую чаргу для дзяцей. Сапраўды, дзе яшчэ і калі яны здолеюць пачуць канцэрт музыкантаў, якія ў розны час працавалі з многімі славутымі джазмэнамі з усяго свету.

Ажно да самага пачатку існавала інтрыга: як публіка будзе ўспрымаць насамрэч складаную музыку, у якой, па словах Артура Дудкевіча, ад уласна песень Немэна прысутнічае найбольш 5-7 адсоткаў, а рэшта — гэта імправізацыя. Аднак ужо падчас выканання другой п'есы, заснаванай на песні «Аднаго сэрца», прагучалі апладысменты: слухачы такі пазналі музыку! І чым далей, тым больш актыўна яны рэагавалі на кожнае сола не толькі піяніста, але і барабаншчыка Лукаша Жыты і кантрабасіста Міхала Бараньскага. Выступленне працягвалася больш за гадзіну, тым не менш напрыканцы аўдыторыя запрасіла джазмэнаў сыграць на «біс».

Імправізацыям на тэмы музычных твораў Чэслава Немэна папярэднічаў выступ артыстаў мясцовай самадзейнасці. Прагучалі песні земляка, быў паказаны спектакль, які распавядаў пра юнацкія гады ўраджэнца Старых Васілішак. Спектакль суправаджалі малюнкі-імправізацыі маладой мастачкі з Гродна Веранікі Паплаўскай, якая на планшэце з дапамогай пяска аднаўляла мясцовыя краявіды, стварала партрэты Немэна з розных гадоў ягонага жыцця.

Зладжаны прыём, успрыманне няпростай музыкі шчыра здзівілі польскіх музыкаў. Ужо вярнуўшыся ў Польшчу, Артур Дудкевіч даслаў свае словы ўдзячнасці:

«Знаходжуся пад вялікім уражаннем ад візіта ў месца, дзе нарадзіўся Чэслаў Немэн. Убачыўшы прыроду, прыгожыя краявіды, прастору, адчуўшы гасціннасць жыхароў Васілішак, я зразумеў, *што* выхавала адчувальнасць музыканта, і праз гэта больш паглыбіўся ў яго творчасць. Я ўсцешаны, што сустрэў групу людзей, гэтак зацікаўленых асобай вялікага артыста. Прысвячэнне, запал і адданасць спадарыні Веры Савінай і спадара Уладзіміра Сянюты — людзей, якія пазнаёмілі нас з культавым месцам, домам-музеем, — заслугоўваюць найвышэйшага прызнання. Я даведаўся шмат цікавых рэчаў пра юнацтва Чэслава Немэна. Група фанатаў-валанцёраў з Мінска, іх веданне творчасці Немэна і клопат пра захаванне памяці аб ім — гэта было для мяне ўзрушэннем».

Гісторыя з домам-музеем Чэслава Немэна ў Старых Васілішках выдатна ілюструе тое, як адна падзея ў культурным жыцці цягне за сабой другую, трэцюю. Усё часцей аўтобусы з польскімі турыстамі, якія раней праставалі ў Навагрудак да Адама Міцкевіча, заязджаюць у Старыя Васілішкі. Недзе ў лютым, цалкам магчыма проста да дня нараджэння Немэна, у мясцовым касцёле пасля рэстаўрацыі павінен загучаць арган. Цягам ужо некалькіх гадоў у Васілішках ладзіцца конкурс на лепшае выкананне песень з рэпертуару земляка. Пры доме-музеі створана апякунчая рада, якую ачоліла журналістка Вера Савіна, суаўтар сцэнарыя фільма «Дзіўны гэты свет». Дырэктар дома-музея Уладзімір Сянюта сярод іншага дбае пра тое, каб адну з вуліц у Васілішках назвалі ў гонар Немэна.

А ў паветры лунае ідэя адносна таго, каб менавіта Васілішкі зрабіліся месцам правядзення міжнароднага фестывалю, прысвечанага памяці Чэслава Немэна — музыканта і мастака, чыя творчасць паўплывала на станаўленне не аднаго пакалення людзей у розных краінах. Прадумовы для гэтага прынамсі ёсць. ■

ПРАСЛУХАНАЕ ДЗМІТРЫЕМ ПАДБЯРЭЗСКІМ

«GUDA». «Вясельле.
Традыцыйныя беларускія вясельныя сьпевы». CD. «Вигма», 2013.

«Guda» — насамрэч унікальны для Беларусі гурт, які трымаецца аўтэнтычнай музыкі, паказвае праграмы з акапэльных песень, па манеры выканання максімальна набліжаных да таго, як яны гучаць з вуснаў іх носьбітаў.

«Вясельле» — праграма не менш унікальная за сам гурт. Тут сабраныя больш за тры дзясяткі менавіта вясельных песень ды найгрышаў, занатаваных фальклярыстамі ў розных кутках Беларусі. На вокладцы альбома песні суправаджаюцца падрабязнай, як тое прынята ў навуцы, інфармацыяй. Адметнасць праграме надае і тое, што тры песні гучаць у выкананні аўтэнтычных народных спявачак. Яшчэ адзін станоўчы момант альбома — прысутнасць капэлы Алеся Лося, якая паўдзельнічала ў запісе трох нумароў. Сам жа змешчаны ў «Вясельлі» матэрыял размеркаваны такім чынам, каб можна было паслядоўна прайсціся па ўсіх этапах абраду, пачынаючы ад зборнай суботы (развітання нявесты з сяброўкамі) да падзелу каравая і кідання за плечы вясельнага букета. Цалкам лагічным завяршэннем усяго цыклу выглядаюць тыя самыя вясельныя прыпеўкі «Ой, чыя то корованька по полю рыкае» ў выкананні згаданых ужо аўтэнтычных спявачак з вёскі Старое Сяло.

Альбом запісваўся на дзвюх студыях цягам ажно васьмі гадоў пры ўдзеле розных гукарэжысёраў! Гэта, безумоўна, паўплывала на агульнае гучанне, таму што кожны з гукарэжысёраў працаваў, зыходзячы з уласнага разумення, як і з дапамогай чаго неабходна запісваць аўтэнтыку. Аднак прызнаную самімі спявачкамі «пярэстасць» гучання можна лічыць, бадай, адзіным хібам альбома, які, пачынаючы з выдання запісаў беларускага фальклору яшчэ на вініле, на самым пачатку 80-х, можна назваць унікальным.

«Tuzin.niemaula».
Розныя выканаўцы. 3 DVD, 2014.

Арыгінальнае і першае падобнага роду музычна-візуальнае выданне ў Беларусі на трох дысках з'яўляецца вынікам задумкі, якая прадугледжвала жывое агучванне прадстаўнікамі сучаснай айчыннай музыкі нямых кінастужак другой паловы 20-х гадоў мінулага стагоддзя вытворчасці Белдзяржкіно. Для праекта былі адабраныя такія фільмы, як «Прастытутка» (рэжысёр Восіп Фрэйліх, 1926), «У агні народжаная» (рэжысёр Уладзімір Корш-Саблін, 1929), «Кастусь Каліноўскі» (рэжысёр Уладзімір Гардзін, 1927). Агучвалі гэтыя фільмы падчас паказаў у Мінску і Беластоку цягам 2012 года адпаведна рок-групы «Ilo&Friends», «Re1ikt» і піяніст Сяргей Пукст. Прэм'ера адбылася ў Падляшскай оперы і філармоніі ў кастрычніку 2012 года, а ў 2013-м праект «Tuzin.niemaula» быў уключаны ў праграму ММК «Лістапад» і паказаны ў Мінску.

Сам праект увасабляўся інтэрнэт-парталам Tuzin.fm і Падляшскай операй і філармоніяй — Еўрапейскім цэнтрам мастацтва ў Беластоку на сродкі Міністэрства замежных спраў Польшчы ў межах конкурсу «Польска-беларускія супольныя дзеянні» пры падтрымцы Дзяржфільмафонда Расіі. Тэксты анатацый напісаны Алай Бабковай і аўтарам ідэі, каардынатарам «Tuzin.niemaula» Сяргеем Будкіным, дызайн блока з трох DVD выкананы Анатолем Лазарам (студыя «Адліга»). У выніку атрымалася выданне, цікавае аматарам і кіно, і музыкі.

Такі праект у сучаснай гісторыі музыкі і кіно не з'яўляецца нечым новым, аднак упершыню ў Беларусі атрымалася зладзіць агучаныя кінапаказы на аснове спалучэння здабыткаў айчыннага сінематографа з той музыкай, якая нарадзілася значна пазней за самі фільмы і дазваляе ўспрымаць іх па-новаму.

Леан Гурвіч.
«Remember Me». CD. «Morgenland», 2014.

Выпускнік Беларускай акадэміі музыкі 2002 года па класе фартэпіяна Леан Гурвіч пачаў займацца джазам у рамках уласнага «Leon Gurvitch Jazz-Project» і працягваў выступаць пасля ад'езду ў Германію. Там ён актыўна займаецца музыкай як канцэртны выканаўца і выкладчык. Працаваў мастацкім кіраўніком і дырыжорам аркестра Гамбургскай кансерваторыі, запісваўся і выступаў з Уладзімірам Чакасіным, Фрэнкам Лонданам, Полам Броўдзі. Альбом «Remember Me» — першы сольны ў дыскаграфіі Леана Гурвіча. Тут ён іграе на раялі і мелодыцы, выступае як аранжыроўшчык музыкі Саці і Шапэна. Рэшта змешчаных у альбоме твораў — аўтарскія кампазіцыі Гурвіча.

Адкрываецца кружэлка п'есай «Mein Leben». У яе аснове ляжыць няхітрая мелодыйка, але пры гэтым твор задае агульны настрой усяму альбому, які з музычнага боку разнастайны і differences рознахарактарны. Вельмі прыгожая, баладнага характару, загалоўная тэма, у той час як змест п'есы «Megapolis» цалкам адпавядае назве: у аснову пакладзена рэзкая, ірваная фактура. Мелодыка вядзе рэй у маштабнай, поўнай паветра п'есе «Legend», звязанай з асобай Комітаса. І побач бычцам на кантрасце — нервовая «Improvisation №2» з яе нізкімі, насычанымі, ледзь не рыклівымі нотамі. З усяго матэрыялу альбома вылучаецца «My Hope», заснаваная на мелодыі «Hatikva» — афіцыйным гімне Ізраіля.

«Remember Me» — першы сольны альбом джазавага піяніста, які паходзіць з Беларусі. Плытка не прэтэндуе на нейкія знаходкі і навацыі, але, тым не менш, гучыць у кантэксце сучаснага джазавага піянізму і годна знаёміць з ягоным аўтарам — музыкам прафесійным, безумоўна адораным і зараджаным на пошукі ўласнай кампазітарскай манеры.







Сум па крылах

«Анджэй Струміла. Жывапіс»
Мастацкая галерэя Міхаіла Савіцкага

АНДРЭЙ ЯНКОЎСКІ

Прафесар Анджэй Струміла з'яўляецца найвядомейшым творцам не толькі ў Польшчы, але і ў свеце. Яго называюць чалавекам Рэнесансу, жывым класікам польскага мастацтва. Жывапісец, ілюстратар, фатограф, скульптар, графік, паэт і вандроўнік, актыўны дзеяч у галіне развіцця культуры і аховы ландшафту паўночна-ўсходняй Польшчы... Здаецца, няма такой арт-сферы, дзе Струміла не пакінуў свайго непаўторнага следу.

Анджэй Струміла нарадзіўся 23 кастрычніка 1927 года ў Вільні. Навучаўся ў Дзяржаўнай вышэйшай школе выяўленчых мастацтваў у Лодзі пад кіраўніцтвам Уладзіслава Стрэміньскага і ў Акадэміі выяўленчых мастацтваў у Кракаве. Фатаграфуе з 1945 года, апублікаваў некалькі зборнікаў вершаў, а таксама шматлікія кнігі аб прыродзе і культуры. Стварыў калекцыю мастацтва і матэрыяльнай культуры Далёкага і Блізкага Усходу для этнаграфічнага музея ў Кракаве і Музея Азіі і Ціхага акіяна ў Варшаве.

Даследчыкі апісваюць творчасць Струміла як вялізны мастацкі дзённік, занатоўкі з якога, своеасаблівыя разважанні і медытацыі над быццём, паўстаюць у выглядзе жывапісных карцін, графічных твораў, скульптур, плакатаў, кніжных ілюстрацый. У шэрагу інтарэсаў майстра — выставачная дзейнасць (архітэктура і графіка), тэлевізійная і тэатральная сцэнаграфія, графіка (афармленне кніг, каталогаў, плакатаў), кніжная ілюстрацыя, эсэістыка і публіцыстыка. Творца цікавіцца дызайнам прасторы (фарміраваннем краявіду), з'яўляецца ініцыятарам, арганізатарам і куратарам шматлікіх выстаў і пленэраў.

Струміла называе сябе «ўніверсальным дылетантам», а таксама жыхаром Вялікага Княства Літоўскага. Разам з Чэславам Мілашам і Томасам Венцлавам ён стаў адным з ініцыятараў і аўтарам канцэпцыі «Кнігі Вялікага Княства Літоўскага» — выдадзенага ў 2009 годзе тома эсэ дваццаці аўтараў з Польшчы, Беларусі і Літвы.

Выстаўка Анджэя Струмілы ў Мінску трэцяя па ліку. Да горада аўтар ставіцца з асаблівым пачуццём, бо адсюль паходзілі і тут жылі яго дзед, бацька, настаўнік Уладзіслаў Стрэміньскі. Каля 100 прэзентаваных прац сталі сведчаннем працяглага — амаль 70-гадовага — творчага шляху майстра, філасофскім асэнсаваннем мудрасці і трагедыі быцця. Сам аўтар піша: «Маё мастацтва змяшчаецца паміж сузіраннем цішыні такіх элементарных знакаў, як кропка, круг, квадрат, ромб або крыж, і крыкам матэрыі, якую сілком раздзіраюць».



Апакаліпсіс. Вавілонская блудніца. Алей. 1993.



Псалом 82. Алей. 1988.

Калі аналізуеш работы розных дзесяцігоддзяў, такія як «Малюнак і яго партрэт» (1970), «Заслона» (2009), «Матэрыя з лініяй» (2009), «Блакітны ромб» (2011), становіцца відавочным, што Струміла пераняў эстафету польскага авангарда. У творах майстра адчувальная пераемнасць традыцый у эксперыментальным жывапісе, філасофскі кірунак. Аўтарская сістэма вобразнасці — манументальная, што характэрна для асобы, талерантнай да розных культур, якая спрабуе спасцігнуць нешта значнае ў гэтым свеце. Усё, што робіць Анджэй Струміла, выклікае давер. У сваіх жывапісных творах мастак падводзіць гледача да роздуму пра формы супрацоўніцтва прыроды і рацыяналістычных разлікаў чалавека.

У працах «Мандала мужчыны» (1990), «Мандала жанчыны» (1990), «Апошні суд» (2009), «Чорная матэрыя» (2011), «Чырвоны малюнак (кітайскія раздзяленні)» (2011) відавочныя сляды захаплення рэлігіяй і філасофіяй Усходу. Мы бачым, як на досвед знакамітага «унізму» Стрэміньскага і каларыстаў кракаўскай школы літаральна накладваюцца каліграфія, сімвал, лапідарнае скарачэнне і дасягненні культур з непараўнальна доўгай (у адрозненне ад Еўропы) гісторыяй, з якімі аўтар пазнаёміўся падчас шматлікіх падарожжаў па Усходзе.

«Маляванне ў вігерскім кляштары» (1980), «Маляванае над Віграмі» (2008), «Краявід з-над возера Язёрак» (2008) — гэтыя пейзажы Сувальшчыны, адной з найбольш непаўторных і жывапісных мясцін Польшчы, сведчаць аб неперааддольным натхненні і цікаўнасці майстра да дзікай прыроды. Яны ўвасабляюць вобраз мясцін польска-беларуска-літоўскага памежжа, дзе выкрышталізаваўся талент Анджэя Струмілы.

Цэнтральнай структурнай дамінантай экспазіцыі сталі працы, якія з'яўляюцца часткай праграмных жывапісных цыклаў, створаных за апошнія 30 год.

Тэксты Бібліі на працягу стагоддзяў натхнялі многіх творцаў, у тым ліку кампазітараў, паэтаў і мастакоў. Серыя «Псалмы» (1988), што была створана для Белай сінагогі ў Сейнах, складаецца з васямнаццаці буйных палотнаў, прысвечаных даследаванню яўрэйскай культурнай традыцыі. Яны ілюструюць выбраныя часткі Старога Запавету ў перакладзе знакамітага паэта Чэслава Мілаша. Гэтым цыклам Струміла не толькі праводзіць відавочныя паралелі паміж спрадвечным бядотным становішчам яўрэяў і іх гісторыяй у XX стагоддзі. Серыя таксама з'яўляецца метафізічным увасабленнем лёсу кожнага чалавека. Аўтар згадвае: «Зімовыя ночы ў Мацьковай Рудзе вельмі доўгія. Я чытаў, выбіраў псалмы і радкі, рабіў накіды. Са 150 псалмоў засталося 18 тэм. Столькі, колькі было скрынь пад вокнамі сінагогі. Я выбіраў псалмы, арыентуючы-



Adsum. Граніт, мармур. 2005.



З цыклу «Палёт ІІ». Алей. 2013.



Мандала. Алей. 2000.



Крыж Святога Андрэя. Алей. 2009.

ся не толькі на іх драматургію, раўнацэнную лёсу маіх сучаснікаў яўрэяў, але таксама і на вобразнасць маёй фантазіі. Я пазбягаў калектыўных сцэн. Акрамя двухаблічнага святара, сплецёнай пары, уратаваных і праклятых людзей, чалавек паказаны самотным. Яго дапаўняюць атрыбуты і прастора. Гэта ўсё, на што я быў здольны. Чалавек застаўся не пазначаным ні расай, ні эпохай. Ён стаіць голы і сляпы паміж сонцам і месяцам, паўсталы — як і яны — з вогненнай магмы. Псаломшчык пытаецца: "Госпадзе! Што ёсць чалавек, што пра яго Ты ведаеш, і сын чалавечы, як на яго зважаеш?" (Пс. 144, 3). І гэтым пытаннем заканчваецца цыкл».

Серыя «Апакаліпсіс» (1993) уяўляе сабой дванаццаць карцін, частка з якіх — «Апакаліпсіс — Новы Іерусалім», «Апакаліпсіс — Трон уладара Вавілона», «Апакаліпсіс — Саранча паводле Святога Яна», «Апакаліпсіс — Апафеоз Касцёла», «Апакаліпсіс — Анёл» — таксама прадстаўлена ў экспазіцыі.

«Дванаццаць камянёў фундаменту Новага Ерусаліма — гэта дванаццаць літар, — тлумачыць Анджэй Струміла сэнс твора "Апакаліпсіс — Новы Іерусалім". — Дванаццаць вялікіх літар — гэта дванаццаць намаляваных сюжэтаў. Я мусіў бы назваць гэтую працу mysterium fascynous альбо mysterium tremendum — аповед пра нашыя страхі, далікатнасць чалавечай прыроды і самоту па Новым Ерусаліме».

Для абодвух біблейскіх цыклаў Струмілы характэрныя ілюстратыўнасць і драматызм, перавага цёмнай каляровай палітры і экспрэсіўны малюнак.

Кожны твор — аўтарскі вопыт адкрыцця, звязанага з інтэнсіўным перажываннем Боскай прысутнасці, выразны і метафарычны расповед пра дзею стварэння і сэнс чалавечага існавання.

Вертыкальны вобраз у творах Анджэя Струмілы — гэта матэрыялізацыя чалавечай вертыкалі, фрэскавай традыцыі шэрагу святых. Можна адзначыць, што карціна такога фармату адлюстроўвае постаць аўтара, які стаіць перад ёй падчас працы, і тым самым бярэ на сябе ролю своеасаблівай алюзіі на аўтабіяграфію мастака. Гэта таксама ў поўнай меры датычыцца і твораў з цыклу «Палёт» і «Галовы», над якімі мастак працуе апошнія гады.

У невялікім уступе да мінскай экспазіцыі Струміла так акрэслівае сутнасць і накірунак свайго мастацтва на дадзеным этапе: «Можна ісці ва ўсіх напрамках. Кожны крок складаны. З аднаго боку, ёсць спакуса да напоўненай барочным багаццем форм касмічнай мандалы, а з іншага — голад простасці і аскетызм мінімалізму. Усё больш мне падабаюцца белыя малюнкі майго першага Майстра і чорныя квадраты Малевіча. Я хацеў бы ўцячы ад звычайнай рэчаіснасці. Я сумую па крылах і ідэальным знаку».

Выстава была прымеркавана да дваццацігоддзя дзейнасці Польскага інстытута ў Мінску. Паводле слоў дырэктара, пані Уршулі Дарашэўскай, экспазіцыя стала ўвасабленнем таго мастацтва, якое збліжае народы Беларусі і Польшчы. ■

Восеньскі бомбінг у Мінску

Фестываль стрыт-арту «Vulica Brazil»

КАМІЛА ЯНУШКЕВІЧ

Феерыя фестывалю вулічнага мастацтва, арганізаванага пры ўдзеле амбасады Бразіліі, закранула сцены мінскіх будынкаў, пакінула свой след на плошчы Якуба Коласа і выплюхнулася ў памяшканні Цэнтра сучасных мастацтваў і галерэі «Ў».

Імпрэза мела некалькі кірункаў: сумесная праца бразільскіх і беларускіх аўтараў на гарадскіх мурах, выстава ў Цэнтры сучасных мастацтваў, роспіс сцен у дзіцячым доме горада Узда, лекцыі і воркшопы, прэзентацыя макетаў бразільска-беларускага горада, архітэктарам якога выступіў Андрэй Бусел, інсталяцыя на плошчы Якуба Коласа, дзе творцы эксперыментавалі з асацыяцыямі — трансфармавалі візуальныя ўражанні дзвюх краін. Стрыт-арт — гэта мастацтва прасторавай экспансіі, якое імкнецца захапіць як мага больш маштабныя ўчасткі горада, пазначыць іх тэгамі, абсурднымі надпісамі і псеўда- або антырэкламай. Стрыт-арт урываецца ў гарадскую тапаграфію і выкарыстоўвае два супрацьлеглыя метады асваення прасторы. Тэхніка муралаў, якая развівалася ў 1930-я гады Давідам Сікейрасам, Хасэ Ароска і Дыега Рыверам, а на пачатку ХХ стагоддзя выявстрылася бразільскім дуэтам «Os Gemeos», Бэнксі і Шэпардам Фэйры, дазваляе захопліваць шырокія гарадскія зоны. Праца мураліста, безумоўна, патрабуе вялікіх часавых укладанняў, аб'ёмных выдаткаў расходнага матэрыялу і калі не матэрыяльную падтрымку, то хоць бы юрыдычны дазвол (ці як мінімум — неўмяшанне) з боку гарадскіх уладаў.

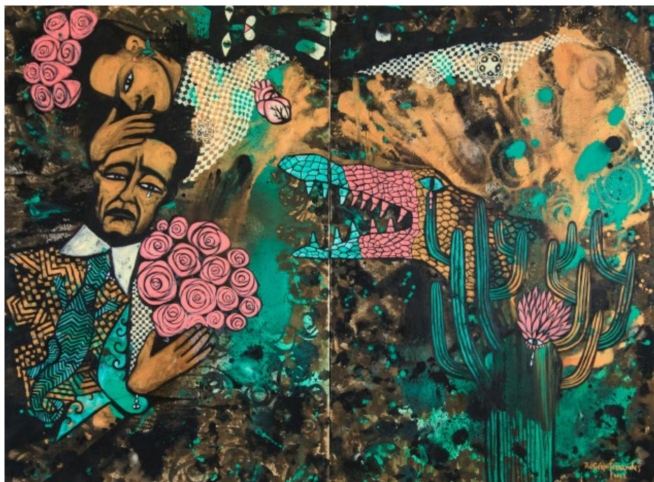
На мінскай вуліцы Кастрычніцкай, дом 16, супрацоўнічалі мастакі Ражэрыа Фернандэс з Белу-Арызонці і Яўген Cowek з Ліды. Яны падобна ставяцца да выяўленчага абгрунтавання стрыт-арту, яго дэталізацыі і прыўнясення ў яго гістарычнага і фальклорнага настрояў. На доме 22 па вуліцы Фабрычнай працавалі Цінья (Сан-Паўлу) і Яўген Mutus (Пінск), там можна і цяпер пабачыць сацыяльныя сюжэты на тэмы матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, беднасці і безвыходнасці дзяцей з абдзеленых сем'яў.

Нягледзячы на свае інтэрнацыяналісцкія амбіцыі, стрыт-арт валодае выразнымі нацыянальнымі асаблівасцямі. Напрыклад, яго лацінаамерыканская (або каліфарнійская) версія злучае традыцыйную этнакультурную сімволіку з эмблемамі постіндустрыяльнага грамадства спажывання, ствараючы нечаканы гібрыд лакальнага і глабальнага. У сваю чаргу еўрапейская (асабліва берлінская) лінія даследуе антрапалагічныя вымярэнні гарадской прасторы. У Сан-Паўлу кожны год на працягу месяца праходзіць фестываль «Graffiti Fine Art Biennial», у якім апошнім разам прынялі ўдзел лепшыя майстры стрыт-арту з адзінаццаці краін свету. Бразільскія мастакі вылучаюцца сваімі яркімі каларыстычнымі рашэннямі, манументальнымі сродкамі абагульнення і з'яўляюцца сусветна вядомымі зоркамі, што прадстаўляюць як раёны, кварталы і гета, так і дзяржаўныя музеі і камерцыйныя галерэі.

Выстава ў Цэнтры сучасных мастацтваў аб'яднала не толькі дзве краіны, якія ляжаць па розныя бакі акіяна, але і саміх беларускіх мастакоў — каля дваццаці творцаў, многія з якіх зрабілі ўласныя экспазіцыі. Паколькі задача стрыт-арту не столькі паставіць дыягназ сучаснасці, колькі самому стаць сучаснасцю, вулічныя мастакі непазбежна сутыкаюцца з дыялектыкай «бягучага моманту» і «праекта сучаснасці». У нулявыя, калі мадэр-

Ражэрыа Фернандэс (Белу-Арызонці), Яўген Мацюта/Cowek (Ліда). Роспіс дома №16 на вуліцы Кастрычніцкай.







нісцкі праект сябе практычна вычарпаў або прынамсі апынуўся ў крызіснай фазе, «бягучы момант» з яго прагматыкай і патрабаваннямі выпадае ці супрацьстаіць яму. Стрыт-арт звернуты менавіта да гэтага «бягучага моманту», улічвае яго кан'юнктуру і падкрэслівае суверэнны характар. Дакладней, стрыт-арт мае намер стаць вычарпальнай рэпрэзентацыяй «бягучага моманту», а гэта відаць у экспазіцыі гістарычнага зрэзу класічнай школы графіці, што прадэманстравалі праз здымкі і інсталяцыі ў адным выставачным пакоі Ілля NT (Брэст), Алесь Юшчанка (Полацк), Frikos (Мінск).

Адну з найбольш працаёмкіх тэхнік стрыт-арту — трафарэтную — выкарыстаў у сваім трыпціху і ў лекцыі Сяргей Izum з Ліды. Канцэптуальнымі выставачнымі плошчамі і гульнёй з успрыманнем парадаваў шэраг мастакоў. Так, Сяргей Паўлавец з Маладзечна ўвасобіў галоўную ідэю экспазіцыі — сэнс слова «графіці», сёння і раней. Адна сцяна выставачнай залы была пафарбавана ў чорны колер. На ёй размясціліся яркія літары, што сімвалізавалі мінулае стрыт-арту: у свеце не існавала нічога, акрамя вуліцы і балончыкаў з фарбай. Сцяна насупраць, пафарбаваная ў яркія колеры, увасабляла сучаснасць: графіці захапіла ўвесь свет, але сэнс яго ўжо страчаны. Дэталі адсутнічалі: літары тыя самыя, але на іх месцы — чорныя дзіркі.

Тэматыка твораў мастака Cowek з Ліды самабытная і ўнікальная: ён распавядае пра старажытную беларускую міфалогію, народныя казкі, прыродныя матывы і вобразы. Разам з Ражэрыа Фернандэсам Cowek прадэманстраваў розныя тэхнікі праз серыю «Чатыры сезоны года».

Адной з самых выбітных і нестандартных экспазіцый стаў праект RGB (Мінск), дзе творца, эксперыментуючы з гіпсам, зрабіў цэлую мураваную сцяну «Езус Хрыстус» пра сэнс жыцця, веры і галоўных словаў у жыцці кожнага чалавека.

Мастак Kontra з Мінска развіваецца ў розных тэхніках і напрамках: графічны



Яўген Мацюта/Cowek (Ліда). З серыі «Чатыры сезоны года». Фатаграфія. 2013—2014.

дызайн, стрыт-арт, класічнае графіці, інсталяцыі. Акрамя шрыфтавых кампазіцый, хуткім экспромтам у яго з'яўляюцца і казачныя вобразы і персанажы. Апошнім часам Kontra робіць акцэнт на працы па загадзя падрыхтаваных макетах у стылі палі-трыангуляцый. Яго праекты грунтуюцца на беларускай культуры і вобразах ці ператвараюцца ў абстракцыі і стылізацыі — суаднясенне геаметрычных формаў з сусветам вакол нас. На выставе можна было пабачыць яго інсталяцыю «Супермаркет».

Здзівіла экспазіцыя Hade з Оршы, які заўсёды імкнуўся збалансаваць акадэмічныя веды, вобразы сваіх персанажаў і стылізаваныя сюжэты. Крок улева — гэта ўжо ілюстрацыя, крок управа — жывапісная работа. Мастак вельмі холадна ставіцца да статычных кампазіцый, любую ілюстрацыю або паўнавартасную працу імкнецца зрабіць у максімальнай дынаміцы. Усё — ад героя да асяроддзя — павінна быць у руху. Такім чынам, паводле яго разумення, адлюстроўваецца жыццё і сюжэта, і персанажа. Hade пачынаў з традыцыйнага малюнка і жывапісу, працягнуў аэраграфіяй і роспісам цацак. Пазней «пад руку» трапілі і сцены розных памераў, аж да пяціпавярховікаў.

Міхась Мішук з Мінска вядомы сваімі маштабнымі партрэтамі і своеасаблівай гульнёй з прасторай свайго горада: гэта і выявы дзяўчын з галовамі жывёл, стракозы і вадалазы на рацэ Свіслач.

Ulysses Nevmer з Гомеля прадэманстравала як сваю пяшчоту і дзявоцкасць праз вобраз доўгіх прыгожых валасоў, так і моц вулічнага выказвання — праз тэхніку выканання і выбар манахромнасці ў вырашэнні працы.

Да выставы ў ЦСМ былі падрыхтаваны шматлікія лекцыі і прэзентацыі, творчыя сустрэчы і майстар-класы, дзе можна было бліжэй пазнаёміцца з бразільскімі мастакамі, паглядзець і абмеркаваць фільмы пра вулічнае мастацтва, паспрабаваць сябе ў ролі гарадскога актывіста. І галоўнае для нашых рэалій — даведацца пра гісторыю беларускага стрыт-арту, бо многія памылкова думаюць, што яна вядзе адлік з нядаўняга часу. Дадзены праект прадэманстраваў: стрыт-арт немагчыма злавіць на фальшы, ён не прэтэндуе на якасць, меру яго мастацкасці вызначае выключна глядач. Творцы выйшлі за рамкі агульнапрызнаных правілаў, адмовіліся ад крытыкаў, зрабілі са звычайных людзей экспертаў і чакаюць толькі іх ацэнак. І хоць карані тутэйшага стрыт-арту карацейшыя за нью-ёркскія, нашы мастакі не саступаюць заакіянскім калегам у вастрыні і яркасці сюжэтаў, нестандартнасці мыслення і скіраванасці ў сучаснасць. ■

Старыя фільмы з новай музыкай

Творчы праект «Кінемо»
Асацыяцыя маладых беларускіх кампазітараў
Кінатэатр «Масква»

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

У межах творчага праекта «Кінемо» ў сталічным кінатэатры «Масква» цягам трох тыдняў па пятніцах ішлі нямыя фільмы пачатку XX стагоддзя. Здавалася б, якое дачыненне яны маюць да нашай нацыянальнай культуры? Адказ просты: музыку да іх стварылі маладыя айчынныя кампазітары. І гучала яна цалкам жыўцом. Прычым як у камерна-інструментальным варыянце, калі за раялем ці сэмплерам знаходзіўся кампазітар, так і ў аркестравым, калі творы выконваліся Музычнай капэлай «Санорус» на чале з дырыжорам Аляксандрам Хумалой.

Апошняя з паказаных стужкак «Жылец: гісторыя лонданскага туману» Альфрэда Хічкока з жывым аркестравым саўнд-трэкам сталася сапраўднай кульмінацыяй праекта. Дакладней — адной з кульмінацый. Бо само «Кінемо» мае куды больш працяглую гісторыю. Гэта вынік сумесных намаганняў удзельнікаў праекта «Cinemascope» і Асацыяцыі маладых беларускіх кампазітараў. Праект доўжыцца ўжо другі год і выйшаў на міжнародны ўзровень. А калі раней і не меў шырокага грамадскага розгаласу, дык толькі таму, што ладзіўся ў больш камернай абстаноўцы — ва ўнутраным дворыку Мемарыяльнага музея-майстэрні Заіра Азгура. Па-за межамі сталіцы, на «Прызба-фэсце» ў Белавежскай пушчы, да беларускіх кампазітараў далучыліся замежныя музыканты і імправізатары з Германіі, Польшчы, Украіны.

Інфармацыя пра летнія прагляды стужак у музеі Азгура распаўсюджвалася найперш праз сацыяльныя сеткі, якімі так любіць карыстацца моладзь. Разлік менавіта на такую публіку меў, да ўсяго, яшчэ і асветніцка-выхаваўчы аспект. Бо праект «Кінемо» фарміруе гістарычнае мысленне, якога так не хапае ўсім нам і асабліва маладому пакаленню. З аднаго боку, моладзь знаёміцца са старымі стужкамі. З другога — з сучаснай музыкай. З трэцяга — з айчыннымі кампазітарамі, сярод якіх ёсць і ўжо знакамітыя, і яшчэ не надта вядомыя нават у прафесійных колах. Гэта адзін з ініцыятараў «Кінемо» Вольга Падгайская, старшыня Асацыяцыі маладых беларускіх кампазітараў Канстанцін Яськоў, кампазітар Віталь Дарашук, нядаўні выпускнік і цяпер выкладчык Беларускай акадэміі музыкі Максім Круглы, аспірант гэтай навучальнай установы Юрый Цалко.


Музычная капэла «Санорус».

Выяўленне кампазітарскіх індывідуальнасцей у музыцы да нямога кіно — тэма, прыдатная нават для навуковых даследаванняў. Але ўжо цяпер зразумела, што ўдзел у праекце значна паўплываў на кожнага з кампазітараў, дапамог выпрацоўцы ў іх драматургічнага мыслення. Не засталіся ўбаку і аркестранты: аркестр «Санoруса» цудоўна справіўся з найскладанай партытурай Вольгі Падгайскай, выявіў здольнасць імгненна рэагаваць на дырыжора, які паралельна сачыў за экранам (дадамо, што Хумала ўжо мае вопыт працы ў оперных і музычных тэатрах Еўропы). Да ўсяго ў кінатэатры дэманстравалася крыху іншая версія фільма, на 15 хвілін даўжэйшая за тую, да якой стваралася музыка першапачаткова. Таму дадатковыя нотныя старонкі калектыў атрымаў літаральна перад выступленнем.

— Для гэтага паказу, — распавёў Георгій Глік, вядучы адміністратар аддзела інфармацыі і рэкламы кінавідэапракату Мінгарвыканкама, каардынатар праекта «Cinemascope», часткай якога і стала цяперашняя праграма «Кінемо III», — мы дамаўляліся з Вялікабрытаніяй, з архівам, дзе адрэстаўравалі ўсе захаваныя стужкі Хічкока. Але рабіць такія праекты неабходна. Іншая справа, у якой форме прадстаўляць старыя карціны. Здараецца, цалкам перадаць тую атмасферу, у якой яны калісьці паказваліся, папросту немагчыма. Дзесьці музыка захавалася, дзесьці не, бо тагачасныя запрошаныя музыканты, гледзячы на экран, імправізавалі. Але ўсё роўна, калі аднаўляць тую музыку, узнікне адчуванне архіву. Безумоўна, такія максімальна «аўтэнтычныя» паказы таксама патрэбны. Але любое мастацтва жыве далейшым развіццём, пераасэнсаваннем ранейшых здабыткаў. І спалучэнне гэткага сусветнага арт-хаўса з творчым поглядам на яго маладых беларускіх кампазітараў надае кінатворам новае дыханне: часам змяніць акцэнты, дапаможа штосьці ўбачыць па-новаму. Праз музыку можна засяродзіць увагу гледача на дэталях, актуальных сёння. Усё гэта і ёсць тое «новае прачытанне», якім так ганарыцца, да прыкладу, тэатр. Звычайна падкрэсліваюць, што тэатр — мастацтва жывое, у адрозненне ад кіно. Але дзякуючы такім праектам, як «Кінемо», са старых стужках знікае архіўны пыл. ■



Сола як дыялог

Фартэпіянны досвед Кірыла Кедука

Канцэртная зала «Верхні горад»

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

Гэты беларускі піяніст, лаўрэат больш як 15-ці міжнародных конкурсаў, запатрабаваны на лепшых канцэртных пляцоўках свету, аўтар ідэі і арганізатар штогадовага Свята класічнай музыкі «TyzenHouse» ў родным для музыканта Гродне, да нядаўняга часу быў практычна незнаёмы сталічнай публіцы. Дэбютаваўшы ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі яшчэ падлеткам, далей Кірыл працягваў адукацыю ў Польшчы, адначасова канцэртуючы па ўсёй Еўропе і многіх краінах свету. І толькі сёлета нарэшце выступіў сола ў Мінску ў зале «Верхні горад».

Своеасаблівым ініцыятарам гэтага маштабнага сталічнага канцэрта ў свой час з'яўляўся міністр культуры Беларусі Барыс Святлоў, які чуў Кірыла ў якасці канцэртмайстра на адной з урачыстасцей. А ўжо сам піяніст прымеркаваў праект да дня свайго нараджэння. Сапраўды, чым не нагода кінуць позірк на зробленае?

Праграма была складзена па-еўрапейску стыльна. Ланцужок твораў выяўляў, на першы погляд, некаторую храналагічную непаслядоўнасць: Дамініка Скарлаці, потым не самыя вядомыя польскія кампазітары XIX — XX стагоддзяў, у другім аддзяленні — Франц Шуберт, Ісак Альбеніс, Ферэнц Ліст, а на біс — Сарабанда Іагана Себасцьяна Баха. Але тым самым перад слухачамі паўставала не аб'ектыўная, усім вядомая гістарычная перспектыва, а цалкам лагічная повязь уласных думак выканаўцы — з дадатковымі падрабязнасцямі, нечаканымі высновамі і, галоўнае, сваім пунктам гледжання на многія, здавалася б, неаспрэчныя мастацкія з'явы.

Такі канцэрт, заснаваны на пошуках актуальных для кожнага творцы, часцей за ўсё падсвядомых, яму самому невядомых натхняльнікаў і паслядоўнікаў, прынёс эстэтычную асалоду і інтэлектуальнае задавальненне. Бо «правакаваў» слухачоў на самыя разгалінаваныя асацыятыўныя шэрагі. Тон усёй праграме задалі ўжо санаты Скарлаці. Саліст абраў тры з іх, якія, складзеныя разам, перакінулі масток да санатна-сімфанічнага цыкла класіцыстаў і рамантыкаў. Прычым выяўлена гэта было не толькі на ўзроўні драматургіі, але і самім фартэпіянным тэмбрам, адметным у кожнай з санат. Калі ў першай раяль паходзіў на клавесін, у другой — на арган, дык у трэцяй — на скрыпку Нікола Паганіні, быццам прыгадаўшы, што менавіта ў эпоху рамантызму выканальніцкая віртуознасць становіцца самамэтай, дасягаючы небывалых раней вынікаў.

Паслядоўнасць твораў Ігнацы Яна Падэрэўскага, Юльюша Зарэмбскага, Караля Шыманоўскага быццам акрэслівала рысы імпрэсіянізму ў польскай музыцы. У дадатак падобны блок у праграме канцэрта быў згадкай пра нядаўні першы альбом піяніста «Мой польскі дзённік», прысвечаны ягонаму бацьку і выдадзены славутай амерыканскай фірмай «Delos» — той самай, што супрацоўнічае з Дзмітрыем Хварастоўскім.

Думаю, менавіта артыстызм выканаўцы дазволіў яму так тонка, але ўпэўнена правесці лінію шляхецкай вытанчанасці, што непасрэдна вядзе да імпрэсіяніцкіх павеваў. Дарэчы, Кірыл Кедук можа лічыцца выканаўцам, які адкрывае беларускаму слухачу музыку польскага піяніста і кампазітара Юльюша Зарэмбскага (1854—1885). І дэманструе праз яе непасрэдную сувязь паміж рамантызмам і далейшым імпрэсіянізмам, які развіваў той бок рамантызму, што робіць мроі — рэчаіснасцю, а рэчаіснасць — мроямі.

У другім аддзяленні, быццам доказ філасофскіх ідэй адзінства і барацьбы супрацьлегласцей, Кірыл спачатку акцэнтаваў розніцу паміж нямецка-аўстрыйскай «правільнасцю», дакладнасцю, уласцівай нават схільнаму да імправізацыйнасці жанру («Два экспромты» Шуберта), і іспанскай гітарна-фламенкавай стыхіяй («Cordoba» і «Asturias» Альбеніса). Сапраўды, чым не розныя полюсы? Але далейшыя творы, не парушаючы сваіх нацыянальных каранёў, разбурылі штучныя межы. Прычым у «Іспанскай рапсодыі» Ліста гэта адбылося на карысць эмацыйнай выбуховасці, а ў Сарабандзе Баха (жанр іспанскага паходжання ў нямецкім прачытанні) — наадварот, на карысць стрыманасці пачуццяў.

Тыя ж ідэі «музыкі без межаў» і, шырэй, дыпламатычнай місіі мастацтва ляжаць у аснове Свята класічнай музыкі «TyzenHouse», што праз нейкі час пасля згаданага сольніка прайшло ў Гродне ў другі раз. У першым з трох фестывальных канцэртаў піяніст выступаў у складзе інтэрнацыянальнага трыа — разам з іспанскім скрыпачом Хэсусам Рэйнам і нямецкай віяланчэлісткай кітайскага паходжання Джынг Джыа. А ў апошнім, паўтораным у Мінску, іграў разам з французскім трубачом Гі Туўронам. ■

Ігар Алоўнікаў

МІСТЫКА ГУКУ



ІРЫНА ГАРБУШЫНА

Фартэпіяннае мастацтва ў Беларусі знаходзіцца на высокім узроўні і шырока інтэгравана ў сусветную культурную прастору. Пра гэта сведчыць і Міжнародны конкурс піяністаў «Мінск-2014», што ў снежні з поспехам прайшоў у сталіцы. Прэстыжнае спаборніцтва сабрала маладых выканаўцаў з многіх краін свету. Старшынёй журы быў адзін з выдатных прадстаўнікоў сучаснага беларускага піянізму Ігар Алоўнікаў, народны артыст Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі, прафесар Акадэміі музыкі. Шматграннасць і маштабнасць яго дзейнасці ўражваюць. Ён — не толькі піяніст, але і арганіст, аўтар амаль ста фартэпіянных транскрыпцый. Пра розныя праявы выканаўчага майстэрства, у тым ліку і пра творчыя вынікі конкурсу, — гутарка з маэстра.



ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.

Падчас сольнага канцэрта. Вялікая зала Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

Ігар Уладзіміравіч, якую ролю ў вашым станаўленні адыгралі педагогі? Першыя настаўнікі — гэта галоўнае ў лёсе піяніста...

— У дзіцячым узросце закладваецца шмат. Потым, у студэнцкія гады, ужо цяжка штосьці паправіць. І я ўдзячны лёсу за тое, што ўвесь час вучобы ў нашай 11-годцы пры кансерваторыі (цяпер гімназія-каледж пры Акадэміі музыкі) займаўся ў аднаго педагога — Ірыны Цвятаевай. Прычым займаўся з ёй ад першых урокаў, калі прыносіў лёгкія п'ескі, і заканчваючы праграмамі ў 10—11 класах. Тады ўпершыню перад конкурсам, дзе стаў лаўрэатам, я іграў сольны канцэрт.

Імя Ірыны Цвятаевай у такой ступені шануецца ў Беларусі і за яе межамі, што існуе конкурс, названы ў яе гонар...

— Сапраўды, гэта рэдкі выпадак, калі конкурс мае імя педагога — не кампазітара, не піяніста, а менавіта настаўніка.

Цікава прасачыць піяністычную школу, злучаную з адной і той жа генеральнай лініяй: Цвятаева — вучаніца Льва Аборына, ён у сваю чаргу — вучань Канстанціна Ігумнава...

— Мой настаўнік у Маскоўскай кансерваторыі Якаў Фліэр — таксама вучань Ігумнава, а педагог падчас асістэнтуры-стажыроўкі Міхаіл Васкрасенскі — вучань Аборына. Выканаўча-педагагічная галіна вельмі цікавая, паколькі Ігумнаў вучыўся ў Аляксандра Зілоці, стрыечнага брата Сяргея Рахманінава, а той — у Ферэнца Ліста.

Настаўнікі паўплывалі на вашы рэпертуарныя інтарэсы?

— У розныя гады зацікаўленні былі рознымі. Спачатку захапленне Бахам, Бетховенам, далей музыкай рамантыкаў — Шапэна, Ліста, Шумана, затым Малера, Шастаковіча. Цяпер праграмы маіх выступленняў разнастайныя, за выключэннем выпадкаў, калі канцэрт прысвечаны вызначанай тэматыцы. Сярод апошніх, напрыклад, «300 гадоў фартэпіяна» або манаграфічныя праекты, прысвечаныя Шапэну, Лісту, Роберту і Клары Шуман. У якасці арганіста я ажыццявіў такія цыклы, як «Шэсць стагоддзяў харалу», «Сем стагоддзяў свецкай музыкі».

У мяне ўражанне, што вы імкнецеся да буйной формы — сярод іх санаты, канцэрты, варыяцыі...

— Мабыць, так. Заўсёды прываблівалі творы значныя, дзе шмат выказана, дзе можна стварыць цікавую канцэпцыю. А фартэпіянныя мініяцюры — чароўныя рэчы, часам па-вар'яцку цяжкія для выканаўцаў: за паўтары хвіліны трэба выказаць тое, што можна і не паспець сказаць, тут няма часу на «разгон». Калі пачаў канцэртаваць, зразумеў: шырокай публіцы патрэбны невялікія сачыненні. Цяпер выязныя канцэрты будую такім чынам: адзін значны твор і далей шэраг мініяцюр.

А як ставіцеся да опусаў ХХ стагоддзя і авангарднай музыкі?

— Пытанне няпростае. Ёсць музыка, якую люблю, але не іграю, а ёсць музыка, якую не люблю, але іграю. Што да ХХ стагоддзя, дык гэта вельмі разнастайны перыяд, дзе лёгка заблытацца. Тут суіснавалі рускае срэбнае стагоддзе, музыка Рахманінава, дадэкафонія Шонберга. Напрыклад, у Чацвёртым канцэрце Рахманінава публіцы не падабалася, што твор не такі адкрыты і рамантычны, як Трэці ці Другі. І ў той жа час іншая частка слухачоў атрымлівала асалоду ад электроннай музыкі Джона Кейджа або Варыяцый Антона Веберна. Я — прыхільнік таго, што кожная разнавіднасць авангарда можа ствараць музыку выдатную або нецікавую.

Сярод гэтай шматстайнасці ёсць блізкае менавіта вам?

— Вельмі цікавяць сачыненні Джорджа Крамба. Гэта не проста гукавыя навацыі і пошукі новых магчымасцей фартэпіяна, але яшчэ і вельмі прыгожая музыка. Люблю эцюды Дз'ёрдзя Лігеці, хоць яны страшэнна складаныя. Таксама люблю іграць сучасную беларускую музыку. Разумею аўтараў, іх стыль. У прыватнасці, выконваў многія сачыненні Ганны Кароткінай. Студэнты майго класа аднойчы наладзілі ў філармоніі канцэрт з твораў беларускага авангарда.

Калі вы пачынаеце працаваць над сачыненнем, у вас ужо ёсць задума і канцэпцыя або ўсё нараджаецца ў працэсе?

— Канцэпцыя ўзнікае падчас працы, але яна не нараджаецца з нуля. Калі бярэш пэўны опус, значыць, у цябе ўжо ёсць нейкая задумка. Падчас рэпетыцый яна ўдакладняецца. Працягвае ўдакладняцца і пасля таго, як сачыненне вынесена на канцэртную эстраду і сыграна дзясяткі разоў. Канцэпцыя можа змяняцца з гадамі. Ёсць нямала прыкладаў, калі адбывалася менавіта так. Толькі падчас жывой працы над творам раскрываюцца дэталі, што ўплываюць на разуменне яго агульнага сэнсу. На канцэпцыю ўплывае і шэраг вонкавых фактараў: напрыклад, пачулі нечае выкананне, яно спадабалася і захацелася штосьці змяніць. Ці ўбачылі, у якой ступені смелы выканаўца, і становіцца сорамна, што знаходзімся ў палоне шаблонаў. Шмат залежыць і ад асабістага стану паяніста.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Перад вамі нотны тэкст. Пра што ён вам кажа?

— Складанае пытанне. Некаторыя піяністы лічаць, што дастаткова выканаць усе ўказанні аўтара — і музыка атрымаецца сама сабой. Так меркавалі і некаторыя кампазітары, якія па сутнасці адмаўлялі творчы пачатак у выканаўцы. Але, з іншага боку, не варта пераацэньваць нотны запіс: ён наўрад ці перадае нават палову таго сэнсу, які імкнуўся ўкласці ў музыку аўтар. Не маюць рацыі і тыя, хто лічыць, што вельмі дакладнае прайграванне нотнага тэксту прывядзе да стварэння цэласнага мастацкага вобраза. Шмат дадумваецца ва ўнутранай лабараторыі творцы, шмат залежыць ад багацця яго тэзаўруса, выканальніцкага і жыццёвага досведу. Пачынаючы з эпохі рамантызму і да нашых дзён (калі мецца на ўвазе традыцыйную натацыю, а не авангардную), не было зроблена ніякіх спроб удасканаліць нотны запіс. Магчыма, таму, што першапачаткова і заўсёды выканаўца ўспрымаўся як істота творчая.

Атрымліваецца, у нотным тэксце ёсць тое, што варта чытаць паміж радкоў...

— І вось гэты таямнічы, калі не сказаць — містычны пачатак тлумачыцца вельмі проста: музіцыраванне — сутворчасць кампазітара і выканаўцы. І калі яна існуе, дык твор узбагачаецца, а калі яе няма, тады атрымліваецца нешта дзіўнае ці непаўнавартаснае.

Вы выступаеце як піяніст і арганіст. Цікава, як арганнае выканальніцтва ўплывае на ваша фартэпіяннае майстэрства?

— Яшчэ ў гады вучобы ў Маскоўскай кансерваторыі, дзе я займаўся адначасова ў класе фартэпіяна ў Якава Фліэра і па класе аргана ў Леаніда Ройзмана, заўважыў, што ігра на гэтых інструментах мае істотныя адрозненні. Арган патрабуе большай засяроджанасці, скупасці руху, пальцы павінны быць блізка да клавіятуры, бо клавішамі на аргане кіруюць клапаны. На фартэпіяна пальцы менавіта здабываюць гук, бо прымушаюць малаточак удараць па струне. Старадаўняе мастацтва патрабуе дакладнай артыкуляцыі, уся яго выразнасць залежыць ад выверанасці штрыхоў, штрыхавой культуры.

Атрымліваецца, арганнае выканальніцтва ўплывае не толькі на густ і інтэлект музыканта, але і на яго фізічны стан?

— Седзячы за арганам, пачуваешся быццам запрыгоненым, засяроджаным. І цудоўныя адчуванні ўзнікаюць, калі потым садзішся за раяль і пачынаеш іграць Шапэна. Гэта поўнае вызваленне. Многія педагогі выказваюцца супраць адначасовых заняткаў на аргане і фартэпіяна, лічаць, што першае замінае другому. У гэтым сэнсе мне пашанцавала з настаўнікамі, мой прафесар Якаў Фліэр не пярэчыў. Але калі піяніст проста сядае за арган, гэта адразу відаць. Самі арганісты іранічна называюць такіх выканаўцаў «піяніст за арганам». Бо арганная культура настолькі багатая, рэпертуар такі разнастайны, а само арганнае мастацтва ў такой ступені спецыфічнае, што, каб авалодаць ім, трэба прысвяціць гэтаму ўсё жыццё.

Яшчэ адна грань вашай дзейнасці — стварэнне фартэпіянных транскрыпцый. Што скіравала на гэты шлях?

— Транскрыпцыямі займаюся яшчэ са школьнай лавы. Вельмі хацелася стаць выканаўцам сачыненняў, якія былі напісаны не для фартэпіяна. Нават на экзамене ў музычнай школе іграў уласную транскрыпцыю арганнай Прэлюдыі і фугі Ля мінор Баха. Пазней мяне вельмі падтрымаў у гэтым Якаў Фліэр. Калі паказаў яму свае апрацоўкі Месы Сі мінор Баха, ён настаяў, каб на іспыце я іграў менавіта гэты твор. Цяпер у мяне ўжо каля ста транскрыпцый не толькі Баха, але і Моцарта, Расіні, Сен-Санса, Рахманінава, Рымскага-Корсакава. І, вядома, велізарная колькасць пералажэнняў беларускай музыкі — фрагментаў з балетаў Яўгена Глебава, Андрэя Мдывані, Генрыха Вагнера, Сяргея Картэса. Ёсць транскрыпцыі сачыненняў майго бацькі, кампазітара Уладзіміра Алоўнікава: скрыпічная «Гумарэска» і «Запрашэнне да вальса». Яны зрабіліся папулярнымі, іх іграюць у школах, музычных вучэльнях, кансерваторыі. Тут я знайшоў сябе...

Уласнай творчасці ў жанры транскрыпцый вы ставіце найперш асветніцка-прапагандысцкую мэту?

— А як жа! Асабліва ў Беларусі. Бо, пагадзіцеся, сімфанічная музыка айчынных кампазітараў у нас практычна не гучыць. Хоць у наяўнасці шмат яркіх старонак і сачыненняў, стылістычна разнастайных, што выдатна адлюстроўваюць як нацыянальны каларыт, так і агульначалавечыя тэмы. Пра гэтыя творы забыліся — вельмі прыкра. Піяністу, як больш мабільнай канцэртнай адзінцы, чым аркестр, рэальна ўключыць іх у сваю праграму, што я і раблю.

Падчас вечара, прысвечанага Лісту, я чула вашу транскрыпцыю яго Першага канцэрта. Вы зрабілі пералажэнне партый усяго аркестра для аргана! Раней у вашай практыцы былі такія прэцэдэнты?

— Думаю, у гэтай справе я — піянер. Ва ўсякім разе, такіх прыкладаў не ведаю. Але канцэрт Ліста — не першая спроба. Раней былі канцэрты Дзмітрыя Бартнянскага і Моцарта. Выкарыстоўваў гэты музычны матэрыял для акампанементу вучням, студэнтам. Напэўна, аргану не ўласціва страсная выразнасць струннай групы, а ўсе астатнія інструменты, дзякуючы маляўнічаму набору рэгістраў, ён можа аднавіць дастаткова цікава.

Вядома, што ў некаторых конкурсах у якасці абавязковага твора прысутнічаюць вашы транскрыпцыі. Якія крытэрыі ацэнкі іх інтэрпрэтацыі? Што можна параіць выканаўцу транскрыпцый, у прыватнасці — вашых?

— Калі хтосьці іграе тваю апрацоўку, што там хітраваць, гэта прыемна. І спачатку ловіш сябе на думцы: трэба іграць інакш! А потым прыходзіш да высновы, што кожны выканаўца ўкладае ў опус уласнае разуменне. Нават калі аўтар не згодны з такім падыходам, іншая інтэрпрэтацыя ўзбагачае канцэртнае жыццё твора.

Заўсёды хвалюючы момант, калі вы паказваеце транскрыпцыю аўтару. Як гэта адбываецца?

— Часам гэта ўпершыню адбывалася на канцэртах, а часам у класе. І я заўсёды з заміраннем сэрца чакаў заўваг ад аўтара, чыю партытуру тлумачу досыць вольна, нават дзёрзка. Але ні разу ніхто мяне не папракнуў. Наадварот, я адчуваў падтрымку, чуў нейкія парады ў дэталях. Кампазітары з радасцю прымалі мае транскрыпцыі, і мне гэта здавалася дзіўным. Надзвычай удзячны аўтарам, чые сачыненні сталі асновай маіх пералажэнняў.

Як бы вы самі ахарактарызавалі той творчы метад, якім кіруецеся пры іх напісанні?

— Для таго, каб перадаць дух музыкі больш дакладна, тэкст яе павінен быць перададзены вольна. Бо фартэпіяна — інструмент, які мае сваю ўласную душу, сістэму выразных сродкаў, прынцыпова адрозных ад аркестра ці, скажам, вакалу. Каб


З бацькам, кампазітарам Уладзімірам Алоўнікавым.


На Сусветным фестывалі ў Паўночнай Карэі.


З вядомымі піяністамі Людмілай Матукоўскай і Віктарам Мяржанавым.

транскрыпцыя не выглядала менавіта транскрыпцыяй, а ўспрымалася як самастойны твор, яна ў пэўны момант павінна адарвацца ад дыктату аўтарскага тэксту.

З гісторыі фартэпіяннай музыкі вядома мноства яркіх прыкладаў, калі піяніст сумяшчаў канцэртнае выканальніцтва і выкладанне: Шапэн, Ліст, Нейгаўз, Фліэр... Гэтыя прафесіі ўплываюць адна на адну?

— Дзве гэтыя іпастасі і дапамагаюць адна адной, і замінаюць. Дапамагаюць, бо педагогіка прымушае задумацца над многімі прафесійнымі момантамі, прымушае асэнсоўваць, шукаць рашэнні. Сцэнічны досвед, практычны бок дапамагае ў занятках, спрыяе кантактам са студэнтам на ўроку. І хто, як не практыкуючы піяніст, можа паказаць вучню, як і што зрабіць? А цяпер пра адваротны бок: педагогіка адымае сілы. Пасля заняткаў з вучнямі не магу сядаць за раяль. А пасля самастойных заняткаў ці канцэрта зусім не хочацца займацца з вучнямі. Кожны від дзейнасці патрабуе засяроджанасці.

Шэраг пытанняў да вас як да старшыні журы Міжнароднага конкурсу піяністаў «Мінск-2014». Форум ладзіцца пяты раз. Ці склаліся, на ваш погляд, якія-небудзь традыцыі?

— Вядома. Традыцыйная ратацыя журы — госці, запрошаныя з замежжа, штораз іншыя, а касцяк з Беларусі застаецца ў тым жа складзе. Мяняецца абавязковае сачыненне айчыннага кампазітара, якое выконваецца ў 1-м туры. Часам такія творы пішуцца спецыяльна для конкурсу, часам удзельнікі маюць больш шырокі выбар. Гэтым разам мы прапанавалі музыку XIX—XX стагоддзяў беларускіх класікаў, у тым ліку ў выглядзе маіх фартэпіянных апрацовак. Увогуле мне спадабалася праграма 1-га тура. Бо адсутнічалі сачыненні, якія зрабіліся дзяжурнымі на кожным конкурсе, — Прэлюдыя і фуга Баха, класічная саната. Такога не было, таму 1-ы тур слухаўся лёгка, нягледзячы на вялікую колькасць удзельнікаў.

Чаму ў 2-м туры, дзе выканаўцу дадзены карт-бланш у выбары праграмы, не гучыць сучасная музыка?

— Большасць удзельнікаў — прадстаўнікі постсавецкай фартэпіяннай школы, дзе не было прынята іграць сучасную музыку. Абіраюць сачыненні эпохі рамантызму, рускую і заходнюю класіку, імпрэсіянізм. Нашы маладыя піяністы не захапляюцца музыкай XX—XXI стагоддзяў — хоць такую з'яву можна назіраць у якой заўгодна акадэміі на Захадзе або ў Амерыцы. А што да опусаў авангарднага стылю з выкарыстаннем найноўшых сродкаў натацыі — іх можна іграць у 2-м туры. Але ніхто не іграе, бо не хоча. Прымусіць мы не можам. Традыцыйная схільнасць да рамантычнага накірунку заўжды дамінавала на конкурсах і цяпер дамінуе.

Мо таму, што менавіта ў перыяд рамантызму кампазітары з найбольшай ахвотай пісалі для фартэпіяна?

— Мы любім рамантычную музыку, і не толькі фартэпіянную. Лічу, акурат яна найбольш поўна ўвасабляе душу чалавека, яго пачуцці. А нас заўжды цікавяць напал, драматычныя калізіі, барацьба.

Што новага паказала спаборніцтва 2014 года? Ці можна казаць пра пэўныя тэндэнцыі?

— Здаецца, удзельнікі зрабіліся больш смелымі і разнастайнымі ў выбары опусаў для 2-га тура. Гучалі сачыненні, якія звычайна не ўключаюцца ў конкурс. Падборка з супервіртуозных твораў, якая завяршаецца «Гексамеронам» Ліста, — гэта вельмі цікава. Відавочная тэндэнцыя: імкнуцца ўхіліцца ад банальнай праграмы. Ніхто ўжо не іграе Чатыры балады Шапэна, яго скерца, санаты. Хоць былі сачыненні, якія з'явіліся нечаканыя — як з калоды карт адной масці. Сёлета гэта аказалася Саната сі мінор Ліста, яе многія канкурсанты ўключылі ў праграмы. Раней піяністы пабойваліся спыняцца на ёй, улічваючы, што твор канцэптуальны. Цяжка яго сыграць такім чынам, каб спадабалася многім.

Узрост піяністаў сведчыў: у конкурсе ўдзельнічаюць маладыя выканаўцы, якія знаходзяцца пад крылом педагога. Якая тут частка самастойных пошукаў, а якая — уплыў настаўніка?

— Ваша пытанне я перавёў бы ў іншае рэчышча: якія суадносіны таленту і школы? Талент — тое, што вучань мае апрыёры, а школа — тое, што дае педагог. У многіх прафесараў кожны вучань, працалюбівы, але пазбаўлены таленту, будзе іграць добра. Так здараецца на кожным конкурсе. Таму я высока ацэньваю індывідуальны пачатак. Яму не навучыш, а на сцэне ён выяўляецца. На жаль, не ўсе падзяляюць падобны пункт гледжання. Яркая ігра і таленавітая ігра — гэта розныя рэчы. ■

Падобна на тое, што Мінск паступова ператвараецца ў адну з еўрапейскіх кінасталіц. Або з'яўляецца такой. Няхай не на працягу ўсяго года, а ў той час, калі тут ладзіцца міжнародны кінафестываль «Лістапад». Сёлета ён меў слоган «Такое markup рознае кіно!». Праграма дваццаць першага фэсту з'яднала 163 фільмы з 47 краін. З іх 79 трапілі ў конкурсныя паказы, 84 — у пазаконкурсныя.

Цырымоніі адкрыцця і закрыцця праходзілі ў кінатэатры «Масква». У якасці фестывальных пляцовак былі абраныя кінатэатры «Цэнтральны», «Мір», «Піянер», «Перамога», «Дом кіно», Музей гісторыі беларускага кіно. Шэраг дакументальна-адукацыйных стужак прэзентаваўся ў Нацыянальным мастацкім музеі.

Сёлета шырока адзначаецца 90-годдзе беларускага сінематографа, таму ўпершыню у праграму «Лістапада» ўвайшоў конкурс нацыянальнага кіно. Новай завядзёнкай сталіся і начныя паказы ў «Цэнтральным».

Каб дастаткова поўна адлюстраваць разнастайныя конкурсныя і жанравыя плыні форуму, рэдакцыя прапануе чытачам наступныя публікацыі.



«Сляпыя спатканні». Рэжысёр Ляван Когуашвілі. Грузія.

ЛЮДМІЛА САЯНКОВА

Дыялагічная прастора

Ігравое і дакументальнае кіно

Асновай якога заўгодна фестывалю з'яўляецца дыялог. На «Лістападзе» дыялог як форма, як прынцып заўсёды відавочны: у дыскусіях з аўтарамі, у кулуарным абмеркаванні фільмаў, у паўсюдных інтэрв'ю з гасцямі, у спрэчках сяброў журы. Дзеля спасціжэння новых сэнсаў прыходзяць гледачы ў кіназалы, а па сутнасці — дзеля свайго ўнутранага дыялогу са стужкамі.

Вызначанае дыялагічнае поле сфарміравалася і паміж самімі карцінамі. Аўтары розных твораў з розных краін і нацыянальных ментальнасцей супалі невыпадкова, выяўляючы сходныя пазіцыі і погляды на рэальнасць. Пэўнае падабенства ў адлюстраванні «захаванага часу» заўважаецца не толькі ў ігравых фільмах, але і дакументальных. Дыялагічная лінія часам паўстае ў тоеснасці аўтарскага мэсэджа ў стужках цяперашніх і знятых раней. Паколькі прынцыпова важным арыенцірам для мінскага фэсту з'яўляецца кінематограф тых краін, якія некалі будавалі сацыялізм, то робіцца відавочным дыялог аўтараў постсавецкай тэрыторыі, якіх аб'ядноўвае некаторая лучнасць сацыяльнага, гістарычнага, культурнага бэкграўнда.

Ужо не першы раз на «Лістападзе» прадстаўлена грузінская праграма. Некалькі гадоў таму быў упершыню паказаны фільм, у якім гаворка ішла пра грузіна-абхазскі канфлікт, а дакладней пра магчымасць выжывання тых, хто меней за ўсё вінаваты, — пра дзяцей, вымушаных здзяйсняць сваю недзіцячую вандроўку па вайне. Гэта быў поўнаметражны дэбют Георгія Авашвілі «Іншы бераг». На апошнім «Лістападзе» тэма ваеннага супрацьстаяння акрэслілася ў новай карціне рэжысёра «Кукурузны востраў». Як у першым, так і ў другім фільме самога канфлікту няма. Ёсць іншае — супрацьстаянне як фон, трагічнае напружанне, якое ўвесь час адчуваецца ў жыцці тых,


«Кукурузны востраў». Рэжысёр Георгій Авашвілі. Грузія.

■ АКЦЭНТЫ

Такі свет не павінен існаваць

ФІЛЬМ «ПЛЕМЯ» МІРАСЛАВА СЛАБАШПІЦКАГА

АЛА БАБКОВА

Гэтая карціна ўкраінскага рэжысёра — не для гледача са слабымі нервамі. Здаецца, у ёй сканцэнтраваны ці не ўсе заганы, вядомыя чалавецтву: прастытуцыя і бандытызм, падпольныя аборты і разбэшчванне малалеткаў, права моцнага і захоп чужога, кланавая іерархія і кругавая зарука, якія трымаюцца на страху.

Племя — гэта каста глухіх падлеткаў у спецыяльным інтэрнаце, дзе, каб зрабіцца сваім, трэба прайсці выпрабаванне боем без правілаў. Юны Сяргей яго праходзіць і пачынае існаваць па законах асяроддзя: возіць непаўналетніх дзяўчынак для ахвочых на «забавы» дальнабойшчыкаў, шарыць па цягніках за здабычай, у зграі падпільноўвае пакупніка з алкаголем і прадуктамі, каб прыстукнуць яго і потым пагуляць «з цёлкамі» ў начным парку. Але здараецца нечаканае: хлопец раптам адчувае натуральны покліч плоці і пачуццё, раней яму не вядомае. З гэтага моманту пачынаецца яго адыход ад зграі. Тройчы ў фільме з'яўляцца эратычныя эпізоды, кожны з якіх пазначае розныя стадыі сексуальнай блізкасці юнака і дзяўчыны. Першы — амаль так, як дзяўчына гэта робіць з мужчынамі за грошы. Другі раз мы бачым «нараджэнне» Адама і Евы. А трэці эпізод — ужо зямное, цялеснае каханне (ролі Ганны і Сяргея выконваюць Яна Новікава і Рыгор Фясенка). Калі дзяўчыну рыхтуюць для сексуальнага нявольніцтва за мяжой, каханы абараняе яе. Яго жорстка, да смерці, збіваюць.

І вось па лесвіцах інтэрната, дзе пануе Зло, крочыць Помста — быццам той самы чалавек і адначасова нехта, падобны да Істоты з каменным тварам і моцнымі біцэпсамі. З неверагоднай жорсткасцю ён забівае былых аднакланаўцаў, гучна зачыняе, быццам замуроўвае, дзверы ў гэты прыстанак амаральнасці і бесчалавечнасці.

На апошнім мінскім кінафестывалі стужка «Племя» атрымала дзве галоўныя ўзнагароды — «Золата "Лістапада"» і «Срэбра "Лістапада"». Трэба аддаць належнае старшыні журы асноўнага конкурсу ігравых фільмаў Валерыю Тадароўскаму, у якога адсутнічала прафесійная зайздрасць (на цырымоніі закрыцця ён сказаў, што журы вынесла вердыкт аднагалосна). Расійскі рэжысёр паглыбляўся ў такія ж праблемы ў сваіх стужках «Краіна глухіх» і «Мой зводны брат Франкенштэйн». Гэта годныя фільмы, але, на мой погляд, яго ўкраінскі калега вырваўся наперад. Ён стварыў фільм-прыпавесць, які бярэ пачатак ад рамана жахаў Мэры Шэлі «Франкенштэйн, або Сучасны Праметэй» і яго шматлікіх варыяцый. (У Шэлі студэнт-медык Франкенштэйн стварае гамункулуса, які ўсведамляе сваю непаўнавартасць і помсціць яму; у іншых адаптацыях, у тым ліку кінематаграфічных, дзейнічае доктар Франкенштэйн.) Міраслаў Слабашпіцкі стварае свет з той фактуры, у якой натуральнае чалавечае жыццё немагчымае. Гэта квартал жалезных монстраў-«вольва», дзе хаваюцца кліенты-дальнабойшчыкі, свет падвальных сутарэнняў з іржавымі трубамі, абдзёртымі цеснымі пакоямі з казённай мэбляй. У фільме няма слоў, ён цалкам пабудаваны на жэстыкуляванні, але ўсё зразумела, бо ў асяроддзі глухіх людзей адбываецца тое ж самае, што ў любой грамадскай супольнасці.

Калі «Племя» трактаваць як гісторыю, дзе ўсяго толькі адлюстравана рэчаіснасць, то яна можа адштурхнуць і нават здацца смакаваннем чалавечых заганаў. Аднак Слабашпіцкі, якому дадзены талент сапраўднага мастака, стварае адначасова і цёмны бок рэчаіснасці, і метафарычны свет анамаліі. Яна сама сябе ўзнаўляе, але ў ёй закладзена самазнішчэнне, анігіляцыя. Такі свет не павінен існаваць — вось тая гуманістычная думка, якой прасякнута стужка. ■


«Племя». Рэжысёр Міхаіл Слабашпіцкі.
Яна Новікава (Ганна), Рыгор Фясенка (Сяргей). Украіна.

ПАЧАТАК НА СТАР. 30.

хто вырашыў пакінуць тэрыторыю варожасці. Стужка наогул выпадае з катэгорый сацыяльнай, ваеннай ці псіхалагічнай драмы. Пільнасць і няспешнасць аўтарскага погляду, ступень разважання і абагульненні ўзнімаюць аповед на ўзровень прыпавесці. Маўклівае, засяроджанае жыццё старога і яго ўнучкі на незаселенай маленькай выспе пашыраецца да межаў краіны, зямлі, сусвету, а самі героі — да выявы або ўсяго чалавецтва, або кожнага з нас. Калі іх лядашчую халупку зносіць праліўны дождж, а востраў паволі апускаецца пад ваду, гэта ўжо міфалагічны вобраз сусветнага патопу, знікнення цывілізацыі. Метафізіка быцця праглядаецца праз кадры пагібельнага руйнавання: з'яўляецца новая выспа, яшчэ меншая па памерах, куды прыходзяць новыя людзі. Гэта фільм пра канкрэтнае і пазачасавае, пра прыватнае і агульнае, пра марнасць чалавечай варожасці і бясконцасць жыцця.


«Правасуддзе ў Венгрыі». Рэжысёр Эстэр Хайду. Венгрыя.

Новае пакаленне рэжысёраў працягвае традыцыі, для кожнага дасведчанага пазначаныя тэрмінам «грузінскае кіно». Гэтае нацыянальнае паняцце мае агульначалавечы сэнс. Толькі яно — ужо іншая гісторыя і іншы вопыт узаемаадносін з рэальнасцю. Калі б «Сляпыя спатканні» з'явіліся на некалькі дзесяцігоддзяў раней, гэта быў бы вясёлы, з лёгкім адценнем журбы фільм пра няўдачлівага халасцяка, які пакахаў замужнюю жанчыну. У рэжысёра Лявана Кагуашвілі той жа сюжэт, той жа няўдачлівы герой, тыя ж вулачкі, дождж, мора, лодачкі-арэлі, грузінскія песні. А вось атмасфера — іншая. У ёй больш мінору і такой празрыстай хісткасці, што знаходзіцца лёгка і складана адначасова. У фільме Кагуашвілі эпізоды чапляюцца адзін за другі як звыклыя будні, дзе няма ні галоўнага, ні другараднага, «гучаць» як размова ні пра што, успрымаюцца як прыемнае баўленне часу, ні да чаго не абавязальнае. І разам з тым гэта карціна пра сутнаснае напаўненне жыцця: бягучымі сустрэчамі, паўзамі, маўчаннем, гутаркамі. Гэта карціна тонкіх дэталяў і сэнсаў. Як, уласна, заўсёды і было ў добрым грузінскім кіно.

Амаль ва ўсіх фільмах «Лістапада» ёсць адчуванне трывогі і боязі татальнага разбурэння, якое падступае немаведама адкуль. Прадчуванне выбуху праймае брутальную прастору стужкі «Племя» (рэжысёр Міраслаў Слабашпіцкі, Украіна). Вострым трагічным прысмакам напоўнены надзіва стылёвы і вытанчаны фільм пра сацыяльны «беспредел» «Гаспадары» (рэжысёр Адыльхан Яржанаў, Казахстан). Свет ілжывай бяспекі разбураецца ў творы «Такія правілы» (рэжысёр Огнен Свілічыч, Харватыя, Францыя, Сербія, Македонія).

З вялікай праўдзівасцю квінтэсэнцыя зла выяўлена ў дакументальным фільме «Правасуддзе ў Венгрыі» (рэжысёр Эстэр Хайду, Венгрыя).Назіранне-рэпартаж з залы суда можна назваць перасцярогай. Падрабязнае ўвасабленне гісторыі крывавай расправы неанацыстаў над цыганскай абшчынай набывае рысы амаль нерэальнай падзеі. Атрутны шлейф забойчай ідэалогіі, якая дагэтуль не знікла, у такой ступені відавочны, што ў гэта не хочацца верыць. Дакументальны факт на вачах пашырае ўласныя тэрытарыяльныя і часавыя межы. Адчуванне, што гэта адбываецца побач і цяпер, прымушае перажыць «эфект прысутнасці». Апроч таго, што стужка выбудавана як сапраўдная драма са сваёй завязкай, кульмінацыяй, развязкай, характарамі, паядынкамі, інтрыгай, «Правасуддзе ў Венгрыі» поўніцца красамоўнымі дэталямі, якія сведчаць не толькі пра сацыяльны кантэкст, але і небяспеку для будучыні. Лысагаловых малойчыкаў выгароджваюць некаторыя сведкі, іх падбадзёрваюць паліцыянты, усмешкамі падтрымліваюць народныя засядацелі. Такія дэталі ўспрымаюцца як рэфрэн у дыялогу-перасцярозе аўтара з гледачамі.

Жахлівая метафізіка рэальнага жыцця з дзіўнай настойлівасцю асэнсоўваецца сучаснымі творцамі ў розных відах кіно. У ігравым фільме «Дурань» (рэжысёр Юрый Быкаў, Расія) рэальнасць прадстаўлена інтэрнатам, які руйнуецца. Існаванне яго жыхароў таксама падобнае да кардоннага доміка, які развальваецца. Рэчаіснасць паўстае ў выглядзе карумпаванай адміністрацыі — яна загразла ў фальшывых дэкларацыях і ёй няма справы да электарату, які спаўзае ў прорву; недарэчных юбілеях — яны заканчваюцца смяротным зыходам; смуродных камунальных калідорах і амаль люмпенскім убостве «двушак» — спадчына ад савецкага часу. Аднак у гэтай невыноснай цемрадзі ёсць свой «прамень святла». Дурань — гэта не толькі нацыянальны міфагерой, але адзінае становучае процівпастаўленне «ўладзе цемры». Звычайны сантэхнік пайшоў супраць сістэмы, жадаючы выратаваць ад смерці жыхароў інтэрната, за што быў імі біты да смерці. Прастора цемры паглынае і тых, хто ашуквае, і тых, хто ашуквацца рады. Дурню закон не пісаны, ён кідае выклік. Самае цікавае: такі герой упершыню прадстаўлены ў сучасным расійскім кіно. Самае сумнае: ён сапраўды казачны. Самае праўдзівае: ён сапраўды ёсць.


«Глыбокая любоў». Рэжысёр Ян Матушыньскі. Польшча.

У выяве героя, названага «дурнем», увасобілася ідэя акумуляцыі пазітыўнай энергіі, выяўленне духу, які супрацьстаіць разбурэнню. Такі ж дух ёсць і ў дакументальнай стужцы «Апошні лімузін» (рэжысёр Дар'я Хлёсткіна, Расія). На занядбанай тэрыторыі некалі вялікага завода засталася група людзей, якія засяроджана працуюць над выпускам аўтамабіля, што лічыўся адным са знакавых брэндаў савецкага аўтамабілебудавання. Аўтарскі погляд як быццам бясстрасна фіксуе партрэты, дзеянні, будні «пакінутых у жывых» інжынераў, ра-

ПРАЦЯГ НА СТАР. 34.

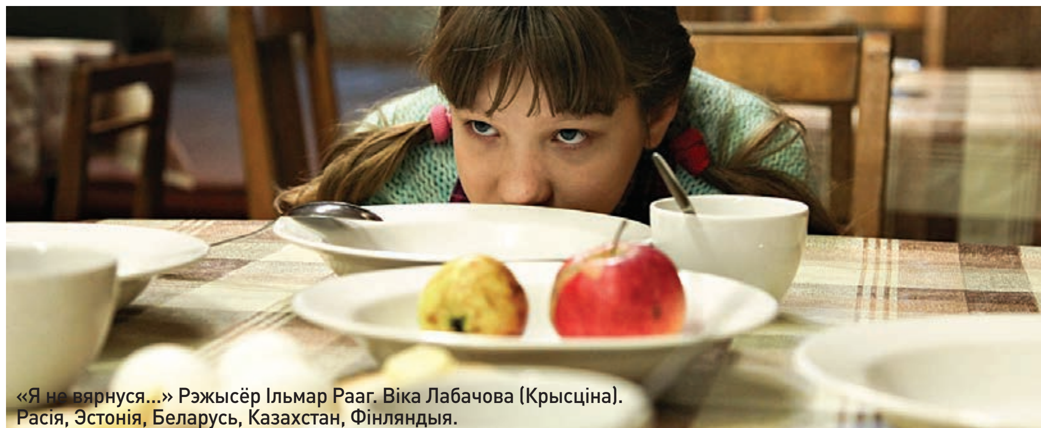
АКЦЭНТЫ

Па-за межамі любові і смерці

ФІЛЬМ «Я НЕ ВЯРНУСЯ...» ІЛЬМАРА РААГА

НАТАЛЛЯ АГАФОНАВА

Конкурсную праграму ігравога кіно на сёлетнім «Лістападзе» адкрыла менавіта гэтая карціна — вынік творчых намаганняў і фінансавай кааперацыі кінакампаній «СТВ» (Расія), «Амрыён» (Эстонія), «Хельсінкі-Фільмі» (Фінляндыя) і «Беларусьфільм». З моманту прэм'еры стужка ўзяла ўдзел у шэрагу міжнародных форумаў і атрымала шмат узнагарод. Сярод іх Special Jury Mention (спецыяльная згадка журы) на Tribeca Film Festival у ЗША, прыз «За прафесійныя дасягненні» на кінафестывалі імя Андрэя Таркоўскага «Люстэрка». У Мінску фільм быў уганараваны прызам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За гуманізм і духоўнасць у кіно».



«Я не вярнуся...» Рэжысёр Ільмар Рааг. Віка Лабачова (Крысціна). Расія, Эстонія, Беларусь, Казахстан, Фінляндыя.

...Сірата-выдатніца Ганна раптам апынулася ў пастцы абставін, якія кардынальна мяняюць перспектывы яе жыцця. Дзяўчына вымушана замаскіравацца пад тынэйджара, змяніць біяграфію і схавацца ў дзіцячым прытулку. Так пачынаецца шлях яе ўнутранага пераўвасаблення. Але гэты працэс быў бы немагчымы, каб побач не апынулася дзяўчынападлетак Крысціна. Неўзабаве яна зробіцца альтэр эга Ганны.

Драматычную калізію ўзаемадачыненняў безабаронных дзяўчат сачынілі Яраслава Пуліновіч і Алег Газэ. Аўтар шэрагу тэатральных п'ес, Пуліновіч бездакорна трапіла ў кінафармат. Сцэнарый фільма «Я не вярнуся» дакладны па сюжэтабудове. Дыялогі кароткія і натуральныя, бо Яраслава выкарыстоўвае моўны стыль свайго пакалення. Важкі плюс — тэкст кінематаграфічны. То-бок нешматслоўны, просты і ясны. Здаецца, літаральна кожная фраза прапушчана скрозь сіта і дакладна па памеры ўкладзена ў кадр.

Эстонскі рэжысёр Ільмар Рааг зняў фільм «Я не вярнуся», які абсалютна адпавядае правілам мэйнстрыму. Дзеянне разгортваецца паслядоўна, рухаецца дынамічна і не абцяжарваецца адхіленнямі ад галоўнай лініі. Усе кропкі драматургічных біфуркацый (калі падзея набывае раўназначныя вектары развіцця) дапасаваны да месца, каб падвышаць градус крэшчэнда. Сюжэтная канструкцыя грунтуецца на абавязковых спалучэннях Эрасу і Танатасу. Кампазіцыя ахутваецца пралогам (выпускны баль у дзіцячым доме) і эпілогам (здабыццё галоўнай гераіняй метафізічнай раўнавагі), не пакідаючы шчылінаў для свавольнай інтэрпрэтацыі. Тут няма недамоўленасцей, двухсэнсоўных шматкроп'яў і адкрытага фіналу — таго, што актыўна інтэлектуалізуе глядацкае ўспрыняцце. Замест гэтага акумулюецца сентыментальнасць у зоне двухкратнай развязкі, што гранічна ўзмацняе супераажыванне публікі. У дадатак галоўныя персанажы ўвасабляюць пакаленне, якое сёння запаўняе кінатэатры.

Гэтыя «лейцы» моцна трымаюць увагу гледача, каб ён не губляў цікавасці на працягу сеанса. Здавалася б, няхітры прафесійны набор фільммэйкерства, накшталт аптэчкі ў аўто. Аднак Ільмар Рааг не проста пісьменна выкарыстоўвае рэжысёрскія прыёмы, але неўпрыкмет напаўняе карціну светланосным сэнсам. Рэжысёр абраў мастацкую формулу «фільм дарогі». Завязцы сюжэта папярэднічае эпізодэпіграф — лекцыя Ганны ва ўніверсітэце пра сімволіку вобраза дарогі, якая можа прывесці ў нікуды або ў варожы ці зусім іншы свет.

У гэтай стужцы любоў — галоўны рухавік і звышзадача, правакацыйны ход і сэнсавая абалонка, крылы для палёту і маска для хованак, трывіяльны раманчык і экзістэнцыяльная драма. І Ганна, і Крысціна адчуваюць вострую патрэбу ў любові. У абедзвюх — звышкаштоўная мара пра сям'ю, калі любоў не вымагае адплаты: «Усё ахутвае, усяму давярае, на ўсё спадзяецца, усё трывае». Сацыяльна-псіхалагічная драма пераходзіць у трагедыйны рэгістр, а затым гісторыя ўздымаецца на быційны ўзровень.

Вобразную архітэктоніку фільма замацоўваюць лейтматыўныя аркі — міні-прыпавесці Крысціны пра арла і сабаку, лебедзя і рыбу, зламаныя крылы. Нібы шкляныя перлы, яны акуратна нанізваюцца на тканіну фільма, а ў фінальнай мантажнай стрэце з вуснаў Крысціны вандруюць у вусны Ганны. Спакваля і вонкавыя прыкметы дзяўчынкі праяўляюцца ў выглядзе Ганны, завяршаючы працэс яе ўнутранага пераараджэння. Доўгі шлях, які глыбокай восенню распачалі дзве самотныя дзяўчыны, завяршае Ганна недзе ў Казахстане на парозе дома-аазіса. З веснавым сонцам браму ў новы (іншы) свет адчыняе новая (іншая) асоба — Ганна-Крысціна, якую радасна вітае сабака і атульвае сардэчнай цеплынёй бабуля. Фінальны кадр (медытатыўная пастава дзяўчыны ў рэрыхаўскім пейзажы) не толькі сведчыць пра рэінкарнацыю, але пра неадсутнасць любові і непрысутнасць смерці.

Візуальная пластыка карціны (аператар Туома Хутры), падпарадкавана прынцыпу суб'ектыўнай камеры. Перавага буйных планаў і дуэтных сцэн не мае знакаў беглай тэлеэстэтыкі. Галоўныя выканаўцы дасягаюць высокай ступені дакладнасці. Віка Лабачова ў ролі Крысціны не проста дэманструе арганічнасць дзіцячай натуры. Дзяўчынка жыве ў прапанаваных абставінах з унікальнай нават для кіно асэнсаванасцю пачуццяў, калі перамена ў поглядзе героя — у дадатак да слоў ды жэстаў — выказвае «перакаты» яго ўнутранага стану. У Віці, напрыклад, згасае ў вачах надзея ці пачынае іскрыцца радасць. А гэта — усяго секунды экраннага часу. З такой партнёркай няпроста суіснаваць у кадры, але Паліна Пушкарук, ствараючы вобраз Ганны, упэўнена ўваходзіць у падобны «сёрфінг». Мо таму, што яна — тэатральная актрыса. Гэта яе першая вялікая роля на экране і яскравы старт кар'еры ў кіно.

Ільмар Рааг зніт оўвае ў фільме яснасць аповеду з дакладнасцю інтэнцыі. Рэжысёр па-майстэрску складае мантажныя секвенцыі, ушчыльняе анфілады пераходаў-пераездаў па стужцы магістраляў і адначасова падтрымлівае хуткі тэмп экраннага дзеяння. Пры гэтым паспявае расставіць семантычныя нюансы, часам пры дапамозе ўскладненай унутрыкадравай кампазіцыі.

Распачаўшыся ў меладраматычным рэгістры, фільм на стадыі завязкі схіляецца ў бок авантурнага сюжэта, але потым спакваля набірае моц экзістэнцыяльная інтанацыя. Прастора ў карціне «Я не вярнуся» падкрэслена беспрытульная — літаральна і алегарычна. Бо на кожным кроку ледзь не маніфестуецца мункаўскі «Крык» марнага ляманту ў пустэчы. У пустцы мегаполіса, вакзала, гандлёвай лаўкі, універсітэцкай аўдыторыі, палаты ў размеркавальніку. І гэта жыццёвае вымярэнне сучаснага чалавека з Яго атрафаванымі пачуццямі. Норма паўсядзённасці, супраць якой паўсталі аўтары карціны, нагадаўшы пра этычны мандат любові: перажываць іншага як самога сябе. ■

ЗАКАНЧЭННЕ. ПАЧАТАК НА СТАР. 30, 32.

бочых. Гэтую дваістасць — разбурэнне і стварэнне — рэжысёр узнаўляе ў строгай паслядоўнасці эпізодаў. Праз спакойны апавядальны рытм паволі выяўляецца неспакойны дух тых, каго згодна з акадэмічнай тэрміналогіяй можна назваць «зборным вобразам народа».

Назва дакументальнай стужкі «Кроў» (рэжысёр Аліна Рудніцкая, Расія) метафарычная і амбівалентная. З аднаго боку, гэта донарская кроў, па якую выязджае брыгада медсясцёр і якую змушаны здаваць тыя, хто мае патрэбу ў грашах. З іншага боку, кроў як метафара тых сіл і сокаў, што выпампоўваюцца з краіны. Кроў у спецыяльных ёмістасцях — бы нафта ў трубах. Партрэты, гісторыі людзей, якія здаюць кроў, — фіксацыя няўдачы. Калі да гэтага дадаць тужлівую панараму агульнай неўладкаванасці, неахайных памяшканняў, закінутых вёсак, разбітых дарог, усё ўспрымаецца як дыягназ сацыяльнай нядужасці. Аднак і з гэтай «выпампаванай» прасторы прарастае дух моцы, што бярэцца немаведама адкуль. Беспрасветнасць спалучаецца з магутнай жывучасцю тых, хто да непрытомнасці здае кроў, хто звыкла падстаўляе для медыцынскіх шпрыцаў гужаватыя рукі. Сэнсавай асновай і гэтага фільма з'яўляецца антыномія жаху і небезнадзейнасці, спустошанасці і жывучай энергіі.

Інтэртэкстуальная прастора стужкі «Кіно пра Аляксеева» (рэжысёр Міхаіл Сегал, Расія) дыялагічная па сваёй сутнасці. Герой, сярэднестатыстычнасць і ардынарнасць каторага падкрэсліваецца нават у назве, як ні дзіўна, можа быць суаднесены з якім заўгодна гледачом любога ўзросту, любога часу. Аляксееў (Аляксандр Збруеў) у маладосці верыў у сваё прызначэнне і здольнасці, імкнуўся рэалізаваць свае амбіцыі. Насамрэч усё атрымалася наадварот: здольнасці рэалізаваліся ў тым, каб у старасці прадаваць садавіну ў шапіку. Гэта фільм не пра крушэнне надзей, а пра шараговае жыццё шараговага чалавека, у якога адбылося несупадзенне: уяўная выключнасць абярнулася пасрэднасцю. У гэтым драматычным аповедзе можна адчуць традыцыі культавых стужак «Палёты ў сне і на яве» Рамана Балаяна, пазнейшай карціны «Географ глобус прапіў» Аляксандра Велядзінскага. Аднак у стужцы пра ардынарнае жыццё і нерэалізаваныя жаданні знайшлося месца звычайнаму цуду: каханню дзяўчынкі, пазней — сталай жанчыны, якая ўсё жыццё верыла ў непаўторнасць таго, хто пра гэта нават не падазраваў. Менавіта яна адрадзіла міф пра «традыцыі», закладзеныя Аляксеевым, пра яго «выключны ўплыў» і прымусіла героя ўжо ў старасці зноў паверыць у тое, што ён мог «выклікаць любое са стагоддзяў, увайсці ў яго і дом пабудаваць у ім».

Сапраўдным, рэальным цудам выглядае каханне жанчыны да мужчыны ў дакументальнай стужцы «Глыбокае каханне» (рэжысёр Ян Матушыньскі, Польшча). Ён — у мінулым дайвер, а цяпер паралізаваны інсультам інвалід, які марыць у будучыні скарыць новыя водныя глыбіні. Яна — таксама дайвер, яго маладая вучаніца, якая дапамагае яму вярнуцца да жыцця і да веры ў сябе. З шасці гадоў іх сумеснага шлюбу тры прыйшліся на хваробу мужа. Карціна, трэба меркаваць, была задумана як партрэт галоўнага героя, здольнага ў такім стане рабіць учынкі, моцнага чалавека і неардынарнай асобы. На справе ж атрымаўся падвоены партрэт, дзе роўнае месца займае жонка героя. У звыклым жыцці гэтай жанчыны ёсць месца часовым спрэчкам, нязгодзе з рашэннем мужа, запальчывасці, роспачы. Але паволі раскрываецца і іншае: цярпенне, надзея, дапамога, вера і каханне. Тое самае, пра што было сказана: «Любовь долготерпит, милосердствует... не раздражается... всему верит, всего надеется, всё переносит».

Гэты фільм і пра іншае: пра далікатнасць чалавечага жыцця і марнасці нашых жаданняў, пра нерэалізаванасць задуманага і пра гатоўнасць да пакоры, пра неспадзяваныя змены і здольнасці выдужаць. Шматтэм'е гэтай стужкі перагукаецца з іншымі, якія вызначылі не толькі кінапанараму «Лістапада 2014», але і сутнасць дыялогу сучасных аўтараў з рэальнасцю. ■

АНТАНІНА КАРПІЛАВА

Сэнсавая поліфанія

«Маладосць на маршы»



«Дзяўчына ноччу блукае адна». Рэжысёр Ана Лілі Амірпур. ЗША.

Конкурс «Маладосць на маршы», які складаецца з кінематаграфічных дэбютаў, цалкам адпавядае сэнсу вядомай прыказкі «маладое піва заўсёды шуміць». Фільмы сапраўды «шумелі» і неслі адчуванне творчай энергіі і вірлівых пошукаў чагосьці новага. Ігар Сукманаў, праграмны дырэктар ігравога кіно «Лістапада», скрупулёзна і старанна склаў такую абойму, што ў ёй не аказалася ніводнай прахадной ці «дзяжурнай» карціны.
У бліскучай праграме «Маладосці на маршы» знайшлі адлюстраванне некаторыя вектары маладога кінематографа, на якія ўпэўнена можа ўзяць курс і кіно «дарослае». Жанрава-тэматычныя і стылявыя арыенціры пазначаны досыць выразна, прычым у складаным рэалістычна-рамантычным кантэксце. Да таго ж у стужках быў адчувальны невялікі фінансавы складнік — чым не прыклад беларускаму сінематографу?

Асабіста мяне заваражыла тэма цудаў або пошукаў цуду, якая выразна прагучала ў многіх стужках, галоўным чынам — на фоне досыць жорсткіх рэалій сучаснага соцыуму. Прызнаюся, гэта было крыху нечакана ў фільмах маладога кінематаграфічнага пакалення, якое прынята лічыць прагматычным і рацыянальным.

«Цудоўная» тэма раз-пораз прарывалася ў назвах карцін, сюжэтных алюзіях, сімвалічных імёнах герояў. Гэта італьянскі фільм «Цуды» рэжысёра Аліча Раррвакер, у якім ёсць адсылкі да вядомай казкі Джані Радары «Джэльсаміна ў краіне хлусаў». Гэта герой турэцкага фільма «Карнавал» (рэжысёр Джан Кыльджыоглу) Аліс, імя якога, па задуме аўтараў, прымушае згадаць папулярную казку Льюіса Кэрала. Гэта і дзяўчына Надзея з расійскай карціны «Камбінат "Надзея"» рэжысёра

Наталлі Мешчанінавай. На жаль, у выніку цуду не адбываецца. Абаяльная сям'я з італьянскай вёскі стаіць перад пагрозай знікнення, іх пчальнік вымагае шмат працы, а будучыня, мяркуючы па ўсім, належыць больш прадпрымальнаму суседу-мясніку. Турэцкі Аліс застаецца няспелым інфантыльным мужчынам, які не можа зрабіць выбар паміж дзяўчынай і пыласосам фірмы «Карнавал», прадукцыю якой вымушаны прадаваць. Нарэшце, расійская дзяўчына Надзея тоне ў ледзяной вадзе паўночнай ракі, стаўшы ахвярай рэўнасці маладой суперніцы і — шырэй — умоў жыцця ў Нарыльску. Чым не сучасная «Лэдзі Макбет Мцэнскага павета»!


«Цуды». Рэжысёр Алічэ Рарвакер. Італія, Швейцарыя, Германія.

Але трэба адзначыць, што моладзь развенчвае магчымасць і патэнцыял сучасных цудаў не прамалінейна, пакідаючы ў кінаапавяданні семантычную прастору для разважанняў і прысутнасць усё той жа надзеі. Напэўна, гэтае адчуванне ў большай ступені ідзе ад таленавітай рэжысуры і сур'ёзных акцёрскіх работ. Сапраўды, як ацаніць выдатны, амаль сямейны выканаўчы ансамбль у італьянскай стужцы «Цуды» або складаную працу ізраільскай актрысы ў ролі дзяўчыны-аўтысткі ў карціне «Побач з ёй» рэжысёра Асафа Кормана? У выніку журы падтрымала італьянскі фільм. Акцёрскім работам асаблівую ўвагу надавала сябра журы «Маладосці на маршы» Крысціна Флутур, румынская артыстка, уладальніца прыза Канскага кінафестывалю «За лепшую жаночую ролю» ў фільме рэжысёра Крысціяна Мунджыў «За пагоркамі».

Сярод напрамкаў маладога сусветнага кіно кідаюцца ў вочы спробы злучыць прыёмы дакументальнага і ігравога фільмаў — дзесьці ўдалыя, амаль без «швоў», а часам і знарок непрыхаваныя. Такі «След брытвы», зняты туніскай рэжысёркай Каўсар Бэн Ханья пра гендарныя праблемы ісламскага свету. Тут арганічна спалучаюцца пастановачныя сцэны і інтэрв'ю тых жанчын, якія пацярпелі ад звар'яцелага мужчыны.

Наталля Мешчанінава, рэжысёр карціны «Камбінат "Надзея"», здзейсніла сапраўдны подзвіг, бо зняла стужку на заводах «Нарыльскнікеля», закрытых, па яе словах, для «некампліментарных» ракурсаў. Беспрасветны для моладзі побыт паўночнага прамысловага горада, бясконцая тундра, дакучлівыя пікнікі з шашлыкамі — усё пададзена ў вострай дакументальнай манеры выхаванкі «Майстэрні Марыны Разбежкінай», вядомага расійскага рэжысёра-дакументаліста. Гэта адзін з лепшых і пранізлівых фільмаў «Лістапада», ён прыцягнуў асаблівую ўвагу члена нашага журы Маркеты Хадусковай (Чэхія—Францыя), якая як дырэктар кінафестываляў мае значны досвед у арт-хаўсным кіно.

Дыплом журы з фармулёўкай «За арыгінальны погляд» атрымала карціна амерыканскага рэжысёра іранскага паходжання Аны Лілі Амірпур «Дзяўчына ноччу блукае адна», створаная ў стылі неа-нуар. Да ўсяго, яна мае вострую гендарную тэматыку. У кулуарах форуму стужка атрымала кароткае і ёмістае вызначэнне — «Дракула ў хіджабе», і гэта цалкам правамерна. Перанесці прыкметы вампірскай сагі ва ўмовы ісламскага побыту — гэта варта асобнага згадвання ў сусветнай сучаснай фільмаграфіі. Пустынна-начная атмасфера і фаталістычны сюжэт суадносяцца са шматлікімі алюзіямі на вобразы Джэймса Дзіна, фільмы Джыма Джармуша або Леа Каракса. Мабыць, наступная новая хваля іранскага ці іншага кіно знойдзе свае стымулы ў досыць герметычнай прасторы цытавання — гісторыю гэтага віда мастацтва ўжо нічым не здзівіш.

Адным з адкрыццяў і «шэдэўраў» (цытую Валерыя Тадароўскага) фестывалю стала амерыканская стужка «Апантанасць» рэжысёра Дам'ена Шазэля, якую многія крытыкі называюць перлінай незалежнага кіно. Гісторыя простая: пошукі ўласнага шляху і месца ў жыцці і мастацтве, канфлікт паміж маладым барабаншчыкам і масцітым дырыжорам. Стасункі Моцарта і Сальеры быццам перанесены ў сучасны кантэкст, у атмасферу джазу. Тут удала супалі ўсе кампаненты: актуальная ідэя, моцны сцэнарый, умелая рэжысура, выдатная акцёрская работа, віртуозны мантаж і бліскучая музычная драматургія. Нездарма фільм атрымаў «бронзу» форуму — прыз глядацкіх сімпатый.

У нейкім сэнсе палярным да «Апантанасці» стала індыйская стужка «Суд» рэжысёра Чайтаны Тамханэ, якая атрымала галоўны прыз конкурсу «Маладосць на маршы». Невыпадкова старшыня журы Шон Бэйкер (малады, але ўжо вядомы амерыканскі рэжысёр, фільм якога «Старлетка» быў паспяхова паказаны на мінулым «Лістападзе») прызнаўся, што яго асабістым адкрыццём на фестывалі сталі менавіта карціны «Суд» і «Цуды». У працяг генеральнай стылістычнай лініі маладога кіно ў стужцы «Суд» прысутнічае амаль дакументальная манера здымкаў, ненадакучлівая падача рэчаіснасці, будзённыя рэаліі жыцця з яго сэнсавай поліфанічнасцю. Гаворка ідзе быццам пра індыйскае жыццё ў яго юрыдычным аспекце, але на самай справе гэта мікрамадэль правасуддзя ўсяго свету. Кадры суда выклікалі ў мяне асацыяцыі са сцэнамі з беларускіх фільмаў «Сведка» рэжысёра Валерыя Рыбарава і «Нядзельная ноч» Віктара Турава. Нагадаю: наша журы прысуджае менавіта прыз «За лепшы фільм конкурсу ігравога кіно "Маладосць на маршы" імя Віктара Турава». Думаю, што майстар быў бы не супраць такога рашэння міжнароднага кінасходу.

Дакументальнае адлюстраванне пластоў народнага жыцця, побыту і ўмоў існавання герояў (якое ўздымаецца да ўзроўню сацыяльных каментароў і сатыры) і побач з гэтым сінефільскія экзэрсісы на прытчава-абагульненыя сюжэты — вось полюсы нясумных твораў маладых аўтараў, якія даюць уражальную панараму сусветнага кінематографа з велізарным тэрытарыяльным ахопам ад Туніса, Ізраіля, Індыі да ЗША, Аўстраліі, Італіі, Расіі. Глядзець яго цікава і пазнавальна — дай Бог, каб гэты вопыт пайшоў на карысць маладому беларускаму кіно. ■

ВОЛЬГА МЯДЗВЕДЗЕВА

Рэаліі і дух

Нацыянальны конкурс

Гісторыя культуры, як вядома, вызначаецца духоўнымі дасягненнямі. Айчыннаму мастацтву, у тым ліку экраннаму, ёсць чым ганарыцца. Унікальны і самабытны вопыт народа адлюстраваны ў фільмах Віктара Турава, Валерыя Рубінчыка, Валерыя Рыбарава, Ігара Дабралюбава, Вячаслава Нікіфарава, Віктара Дашука, Міхаіла Пташука, у якіх пераадольваецца так званы «экзатычны правінцыялізм» і голасам аўтара прамаўляе эпоха. У лепшых беларускіх стужках, як ігравых, так і дакументальных, жыве душа народа.


«Ронда-капрычыёза». Рэжысёр Ігар Воўчак.

Згадаем: Карл Густаў Юнг лічыў душу роўнай па значнасці пазнавальнаму свету, прызнаваў за ёй тую ж «рэальнасць», што і за ім. Калі ж душа губляе гэтую значнасць і на першы план выходзяць амбітныя спробы злучыць нашу ментальнасць з, напрыклад, галівудскай жанравай адточанасцю, узнікаюць бессэнсоўныя гібрыды. Шкада становіцца не толькі аўтараў, але і гледачоў. Паняцце чалавечай годнасці і паняцце стасункаў паміж людзьмі — непарыўныя. На ўнутранай пустэчы і беззмястоўнасці годнасць не грунтуецца. Яна — духоўная суаднесенасць асобы з іншымі, чалавека з быццём і толькі дзякуючы гэтаму — чалавека з самім сабой. Думаю, такая ідэя павінна стаць асноўнай у асэнсаванні ролі беларускай экраннай творчасці, у прыватнасці ў дыялогу культур, пры якім захоўваецца ўнікальнасць, самабытнасць, «самасць» беларускага мастацтва.

XXI Мінскі міжнародны кінафорум «Лістапад» з яго дэвізам «Такое рознае кіно!» супаў з 90-годдзем айчыннага сінематографа. І таму заканамерным і апраўданым было ўключэнне ў яго праграму нацыянальнага конкурсу. І справа нават не ў юбілейнай даце, а ў тым, што нацыянальнае ў сусветным кантэксце — гэта не толькі і не столькі іншы ракурс. Перш за ўсё магчымасць пашырэння культурных кантактаў нашай краіны з іншымі, прэзентацыя ў свеце яе адметнасці.

Ідэя ў вышэйшай ступені высакародная. І яе правадніком пэўны час быў конкурс беларускага кіно, які раз у два гады праходзіў у Брэсце. Там цягам тыдня на суд журы і гледачоў прадстаўляліся ўсе ігравыя, дакументальныя, анімацыйныя стужкі, створаныя майстрамі і маладымі рэжысёрамі. Панарама айчыннага кінамастацтва аказвалася поўнай, але замкнёнай межамі толькі Беларусі. Зразумела, на апошнім «Лістападзе» не ставілася задача прадставіць усю палітру айчыннай фільматворчасці. Спадзяюся, гэтым будзе займацца брэсцкі конкурс. Сама ж ідэя заявіць пра беларускае кіно на «Лістападзе» набыла новыя формы: даслаць на нацыянальны конкурс уласныя стужкі ўпершыню змаглі нашы суайчыннікі з іншых краін. Гэтая акалічнасць не магла не выклікаць дыскусію ў членаў адборачнай камісіі: што і па якіх крытэрыях лічыць нацыянальным. Тым не менш праграма была сфарміравана, і на працягу чатырох дзён у старэйшым мінскім кінатэатры «Перамога» ішло спаборніцтва.

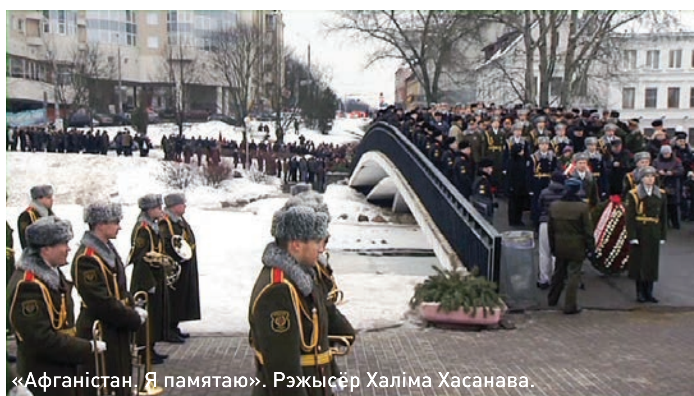
Агульнавядома, што на пачатку XXI стагоддзя ў свеце дамінуе стаўленне да кіно як да рынкавага прадукту, які ствараецца і распаўсюджваецца ў адпаведнасці з законамі самаакупнасці і прыбытку. Так, фільм — тавар і можа прынесці велізарны прыбытак ці такія ж страты. Студыя як фабрыка перш за ўсё зацікаўлена ў выпуску стужак як рынкавых прадуктаў. З іншага боку, каб выконваць уласнае прызначэнне, наша Нацыянальная кінастудыя павінна клапаціцца пра стварэнне такіх карцін, якія былі б высокамастацкімі ўзорамі. Гэта не так і лёгка ва ўмовах глабалізацыі і стандартызацыі масавай кінапрадукцыі. Але на дзяржаўнай студыі могуць і павінны з'яўляцца фільмы, якія па зместавай скіраванасці адпавядаюць палітыцы дзяржавы ў культурнай сферы. Яны могуць па-сапраўднаму выконваць уласную функцыю, калі зняты на адпаведным мастацкім узроўні, а не проста «на тэму» (напрыклад, маладзёжную ці ваенную). У сучасным жа айчынным кінематографе прыкметная тэндэнцыя да вульгарызацыі сюжэтаў. Яна вядзе за сабой выкарыстанне драматургічных штампаў, узмацненне меладраматызму, спрашчэнне калізій і вобразаў, з'яўленне персанажаў, чые паводзіны вытлумачаны стэрэатыпна.

Увесь гэты «набор» відавочна адчуваўся ў межах нацыянальнага конкурсу. І праблема, што ёсць «нацыянальнае» і як яно праяўляецца ў творы, заяўляла пра сябе з асаблівай вастрынёй. Старшынёй журы конкурсу, пра які я вяду гаворку, быў Аруцюн Хачатран, вядомы рэжысёр, дырэктар міжнароднага фестывалю «Залаты абрыкос» у Ерэване. І ў сувязі з гэтым не магу не ўспомніць яскравы прыклад нацыянальнага ў тамтэйшай кінакультуры. «Наша стагоддзе» Артавазда Пеляшяна — ледзь не адзіны армянскі фільм, дзе няма ніводнай ярка выяўленай нацыянальнай рэаліі. Тым не менш ён, як і іншыя стужкі рэжысёра, — з'ява не толькі армянскай культуры, але і яркае праяўленне нацыянальнай свядомасці. Апошняя ўвасоблена не ў знешняй форме (тэма, сюжэт, адлюстраваная рэальнасць), не ў фармальна-канструктыўных прыкметах (мантаж, план, ракурс), а менавіта ў інтанацыі. Іншы прыклад. Атар Іаселіяні ўжо шмат гадоў жыве ў Францыі, але яго карціны не перастаюць быць грузінскімі. Інтанацыя захоўваецца. Магчыма, гэтыя прыклады хоць у нейкай ступені тлумачаць той факт, што прыз за лепшы ігравы фільм на беларускім конкурсе не быў уручаны ніводнай з прадстаўленых стужак. А сярод іх «Белыя Росы. Вяртанне» (рэжысёр Аляксандра Бутар), «Хард рэбут» (рэжысёр Андрэй Кудзіненка), «Смак Амерыкі» (рэжысёр Яфім Грыбаў).

У кіно як мастацтве заўсёды прысутнічае дух нацыянальнага. У кіно як індустрыі яго няма, якія б вонкавыя прыкметы нацыянальнага там ні прысутнічалі. У дакументальнай праграме, старанна і з густам адабранай Ірынай Дзям'янавай, сапраўдным экспертам у гэтай галіне, не адзін, а два фільмы атрымалі ўзнагароды. Гэта «Афганістан. Я памятаю» Халімы Хасанавай і «Скрыжаванне» Анастасіі Мірашнічэнка.

Героі карціны Хасанавай — беларускія ветэраны афганскай вайны. Для іх выкананне інтэрнацыянальнага доўгу не засталося ўспамінамі, у душы кожнага тыя падзеі жывуць і сёння. У стужцы праз канкрэтныя лёсы паўстае праўда аб трагізме вайны і чалавечай мужнасці, праўда, якая патрэбна не толькі ім, але і ўсім нам. Кожны афганец прайшоў праз кроў, боль і пакуты — кожны


«Баба, Ваня і каза». Рэжысёр Дар'я Юркевіч. Францыя, Беларусь.


«Афганістан. Я памятаю». Рэжысёр Халіма Хасанава.


«Хроніка Мінскага гета». Рэжысёр Уладзімір Луцкі.


«Прайграная гісторыя. Вяртанне ў Бішафсверду». Рэжысёр Юрый Гарулёў.

варты памяці і павагі. Калі пасля фільма героі выйшлі на сцэну, гледачы ў зале віталі іх стоячы.

Фільм Анастасіі Мірашнічэнка — пра мясцовую славутасць Гомеля, бяздомнага блакітнавокага дзядка, які з пункту гледжання мінакоў малюе «карцінкі», а з пункту гледжання мастацтвазнаўцаў з'яўляецца сур'ёзным і самабытным мастаком. Змяняюцца поры года, праходзяць міма людзі і лёсы, а жыццё яго, героя, існуе на «скрыжаванні».

На адным з брэсцкіх фестываляў нацыянальнага кіно, дзе старшынёй журы быў вядомы кінарэжысёр Алі Хамраеў, Гран-пры не быў уручаны ніводнаму ігравому фільму. Яго атрымаў наш дакументаліст Ігар Бышнёў за карціну «Апошнія арлы» — сціплую, знятую ў стылістыцы навукова-папулярных стужак. Але яна мела глыбінны падтэкст. Карціна «Скрыжаванне», на мой погляд, мае той жа патэнцыял.

Ігар Воўчак, прызнаны мэтр беларускай анімацыі, стаў уладальнікам галоўнага прыза ў гэтым відзе кінематографа за стужку «Ронда-капрычыёза». Яна іранічная, прасякнутая разнастайным і дакладным гукавым акампанементам. Вытанчаная карціна «Шапэн. Казкі старога піяніна» Ірыны Кадзюковай, яшчэ аднаго вядомага майстра, была адзначана дыпломам. Атрымліваецца, нашы дакументалістыка і анімацыя — па-ранейшаму тыя віды кіно, дзе беларускія рэжысёры ўпэўнена і прафесійна лідзіруюць, іх дасягненні годна адпавядаюць агульнасусветнаму кінематаграфічнаму кантэксту.

Не магу не згадаць стужкі нашых дакументалістаў, якія таксама былі ўганараваны дыпломамі конкурсу. Гэта Юры Гарулёў з карцінай «Прайграная гісторыя. Вяртанне ў Бішафсверду», дзе асабістая памяць аўтара і памяць гістарычная ўтвараюць непарыўнае адзінства. Гэта Уладзімір Луцкі і яго «Хроніка Мінскага гета» з вядомага цыкла рэжысёра Уладзіміра Бокуна «Зваротны адлік».

Стужка «Баба, Ваня і каза» рэжысёра Дар'і Юркевіч (яна скончыла нашу Акадэмію мастацтваў, а потым працягвала навучанне ў Францыі) таксама была адзначана дыпломам журы як лепшы кароткаметражны ігравы фільм. У ім удала спалучаецца стылістыка розных відаў кіно, адчуваецца ўласны погляд на рэальнасць. Хочацца спадзявацца, што творчыя перспектывы Дар'і Юркевіч будуць звязаны з айчынным кінематографам. Як і тое, што на будучым «Лістападзе» прыз лепшаму ігравому беларускаму фільму ўсё-такі будзе ўручаны.

Калі ў нашай рэспубліцы ўзнікне кінаіндустрыя, дык яна сама адужае мноства праблем, якія раней вырашала дзяржава. Чым больш магутнай апынецца такая індустрыя, тым больш вялікім будзе прыток таленавітых людзей, карцін, дэбютаў, адукацыйных ініцыятыў. І адпаведна — больш інтэнсіўны рух нацыянальнага кінематографа. ■

Оптыка фэсту

«Месяц фатаграфіі ў Мінску»

Гэтая восень была нечакана насычанай: акрамя тэатральнага і кінафорумаў, у Мінску ўпершыню адбыўся міжнародны фатаграфічны фестываль. Варта толькі было з'явіцца ініцыятару — Андрэю Лянкевічу — ды сабраць каманду прафесіяналаў (Святлана Кашуба, Юлія Дарашкевіч, Вольга Мжэльская, Вольга Бубіч, Максім Сарычаў і іншыя). У праграму ўвайшлі каля дзясятка выстаў, лекцыі і прэзентацыі кніг. Напрыканцы была прысуджана ўласная фотапрэмія «Прафота».

Мы папрасілі двух экспертаў прааналізаваць «Месяц фатаграфіі ў Мінску». **Ганна Самарская**, каардынатар праектаў з боку Музея сучаснага выяўленчага мастацтва, была непасрэдна ўлучана ў арганізацыю «Месяца». Фотакрытык **Любоў Гаўрылюк** назірала за ўсім звонку.

ПРА СТАСУНКІ І ІНСТЫТУЦЫІ

Любоў Гаўрылюк: Да з'яўлення такога міжнароднага фэсту, як «Месяц фатаграфіі», падштурхнула неабходнасць надінстытуцыянальных стасункаў: прафесіяналам і публіцы ўжо недастаткова ранейшых лакальных кантактаў. Паўстае жаданне выйсці на новы ўзровень — збіраецца матываваная каманда і прыцягваюцца ўсе зацікаўленыя: прафесійныя супольнасці, дзяржаўныя структуры, арт-пляцоўкі і навучальныя ўстановы, СМІ, міжнародныя арганізацыі, экспертныя групы, валанцёры і спонсарскія рэсурсы.

З іншага боку, ніякім мясцовым супольнасцям не хопіць уласных сіл і творчага патэнцыялу, каб пастаянна забяспечваць прыток новых мастацкіх ідэй і імёнаў. Ніякі інтэрнэт не дапаможа існаваць і развівацца ва ўмовах рэальнай канкурэнцыі. Гэта разумеюць усе, хто займаўся «Месяцам фатаграфіі ў Мінску» і імкнуўся пашырыць спіс культурных падзей для публікі і рамкі супрацоўніцтва для прафесіяналаў. У выніку мы ўбачылі шэраг міжнародных праектаў: расійскіх, нямецкіх, латышскіх, польскіх і беларускіх аўтараў, экспазіцыю фіналістаў міжнароднага конкурсу «FotoEvidence», фестываляў «Vois off», «Grand Prix Lodz Fotofestival», агенцтва «Panos Pictures» і ў дадатак — уласны конкурс «Прафота». Ці ёсць і тут патэнцыял для далейшага развіцця? Несумненны. Гэтая ніша, думаю, не запаўняльная ў прынцыпе, нават калі б мы гаварылі пра Нью-Ёрк ці Парыж.

Але ці атрымала падзея разуменне і аддачу ў нашых фатографаў, у людзей, звязаных са сферай культуры? Ці не здараецца так, што арганізатары прывозяць выставачныя і суправаджальныя праекты, разнастайныя паводле тэм, стылю і жанру, але «спажыўцы» ўсёй гэтай раскошы абмяжоўваюцца мінімумам знаёмых персанажаў? Калі паставіць пытанне больш сур'ёзна: што для нас змяняе «Месяц фатаграфіі» і ці змяняе штосьці ўвогуле? Ці ўплывае на фатаграфічнае асяроддзе? Якім чынам? Ці мы самі аналізуем гэтае мастацтва, ці разумеем праблемы ў яго развіцці і адпаведна — ці шукаем нейкія сродкі для іх вырашэння?

Ганна Самарская: Сапраўды, прынцыповай задачай «Месяца фатаграфіі ў Мінску» было не на словах, а на справе аб'яднаць сталічнае арт-поле. Пры гэтым задзейнічаць самыя розныя пляцоўкі горада — ад Цэнтра сучаснага мастацтва і дзяржаўных музеяў да невялікіх прыватных арт-прастор — «Ў», «Цэх», «Балкі»... Ініцыятарам праекта выступіў фатограф і менеджар культуры Андрэй Лянкевіч. Камандзе арганізатараў было важна заявіць пра сябе, стварыць гучную і маштабную падзею, каб задаць належны высокі ўзровень культурных ініцыятыў у горадзе. Усё задуманае, на мой погляд, нам удалося ажыццявіць. Ускосным пацвярджэннем гэтаму стане статыстычная зводка па колькасці ахопленай аўдыторыі, у тым ліку праз СМІ. Рэпартажы пра «Месяц фатаграфіі» былі паказаны на кожным з рэгіянальных тэлеканалаў і на інтэрнэт-парталах. Напрыклад, інтэрв'ю з Марцінам Парам на tut.by атрымала каласальную колькасць праглядаў, каля 100 тысяч.

Мы тут аналізуем не нейкую разавую акцыю, а цэлы месяц мерапрыемстваў і падзей: цікавасць з боку шырокай аўдыторыі існавала на працягу ўсяго гэтага перыяду. Вядома ж, былі моманты пэўнага згасання інтарэсу або спаду наведванняў, што, верагодна, было звязана з вялікай колькасцю падзей, шчыльнасцю графіка мерапрыемстваў — адкрыццяў выстаў, лекцый, сустрэч і прэзентацый... Пры пабудове праграмы фэсту ў наступным годзе мы ўлічым гэты момант, але ў цэлым наш «Месяц» здолеў утрымаць высокі ўзровень цікавасці наведнікаў.

Ад многіх гасцей сталіцы ці тых, хто ў Мінску бывае час ад часу, я чула наступнае: «Месяц фатаграфіі» — гэта падзея! Цяпер ужо ў нікога язык не павернецца сказаць, што ў нас нічога не адбываецца.

Калі казаць пра культурнага спажыўца, то, напэўна, толькі каля дзесяці адсоткаў ад усяго насельніцтва горада цікавяцца і наведваюць усе знакавыя культурныя падзеі сталіцы. Вядома ж, аўдыторыя «Месяца» — не толькі фатографы. Мы прынцыпова не стваралі спецыялізаванага мерапрыемства, замкнёнага на адну групу інтарэсаў і людзей. Канешне, мы ўлічвалі тое, што фатаграфічныя выставы і падзеі, звязаныя з тэмай фатаграфіі, найперш будуць цікавыя тым, хто непасрэдна займаецца гэтай справай. Але было прынцыпова важна ўзяць пад увагу шырокае кола гледачоў: можна сказаць, мы працавалі для тых, каму цікава бавіць свой вольны час праз наведванне культурных падзей, для тых, у кім гарыць запал пазнаваць новае.

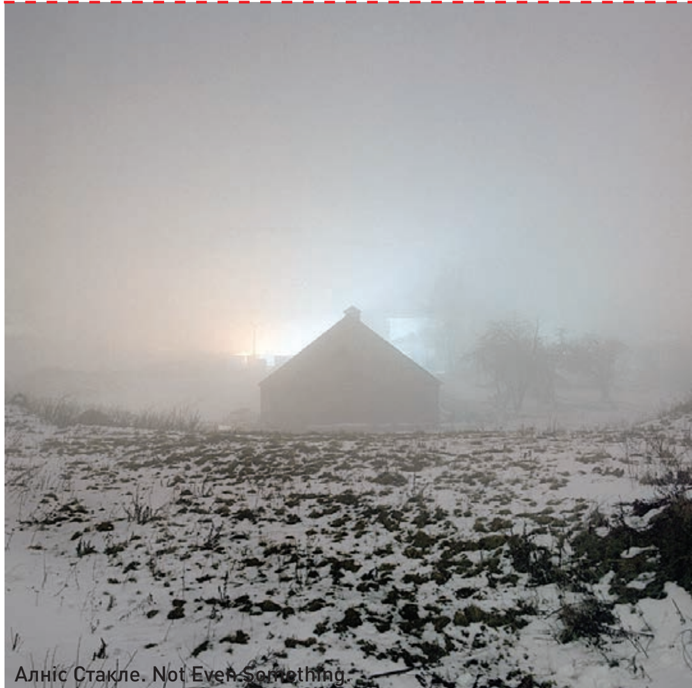
Менавіта таму мы асэнсавана зладзілі гучнае адкрыццё ў фармаце вечарынкі ў самым папулярным на сёння сярод моладзі клубе-бары «Хуліган», дзе, як прынята лічыць, праходзяць самыя яркія «тусоўкі». Кульмінацыйным момантам адкрыцця стала выступленне драйвавага гурта «Drum Ecstasy». І мы не лічым гэта танным піярам: выходзячы на культурна-забаўляльную пляцоўку клуба «Хуліган», мы атрымалі магчымасць прыцягнуць новую для нас аўдыторыю, якая звычайна не наведвае нашы мерапрыемствы.

НОВЫ ДОСВЕД

Любоў Гаўрылюк: Тое, пра што вы кажаце, можна акрэсліць як новы досвед. Яго было шмат?

Ганны Самарская: Вядома! Як любая значная падзея, «Месяц фатаграфіі ў Мінску» выхоўвае свайго гледача і стварае сваю аўдыторыю! Аднак пра масавыя і якасныя змены ў свядомасці нашых наведнікаў мы зможам казаць толькі праз некалькі гадоў дзейнасці фестывалю.

Далей. Ужо сёння відавочна, што гэты фестываль даў вельмі паказальныя прыклады высокага ўзроўню выставачных і куратарскіх рашэнняў. Большую частку экспазіцый стваралі прыезджыя куратары, яны ж прывозілі і ўсталёўвалі выставы, у выніку міжнародны куратарскі досвед быў прэзентаваны тут і, адпаведна, менавіта прыклады працы гэтых міжнародных спецыялістаў усталявалі пэўны ўзровень (і досыць высокі,


Алніс Стакле. Not Even Something.


Рэйніс Хофманіс. Sale/Private.

▲ «Sense of place. Сучасная латвійская фатаграфія»

Галерэя «Ў»
Тры сучасныя латвійскія фатографы — Арніс Балкус, Рэйніс Хофманіс і Алніс Стакле — шукаюць знакі ў латвійскім пейзажы, якія характарызуюць яго найлепшым чынам. Пейзаж складаецца з прыродных і культурных элементаў і іх узаемадзеяння, у выніку ўзнікае асаблівае адчуванне месца, якое фатографы выяўляюць у сваіх работах.
Алніс Стаклефатаграфуе сцежкі і дарогі ў Даўгаўпілсе. Арніс Балкус фіксуе калектыўныя рытуалы ў мястэчках.
Рэйніс Хофманіс шукае сістэму знакаў у краявідах. Праз свае краявіды фатографы паказваюць нам і гісторыю, і сённяшні дзень сваёй краіны.

«Арно Фішар. Фатаграфія» ▼►

Цэнтр сучасных мастацтваў
Чорна-белыя здымкі выбітнага нямецкага фатографа і выкладчыка Арно Фішара па сённяшні дзень уплываюць на стыль цэлых пакаленняў фатографаў і не толькі ў Германіі.
Выстава дае магчымасць пазнаёміцца з рознымі перыядамі творчасці Арно Фішара. Многія здымкі былі зроблены падчас падарожжаў. Апошняя частка экспазіцыі – серыя палароідных здымкаў сада Арно Фішара. У гэтых нацюрмортах і фатаграфіях вялікую ролю адыгрываюць дэталі...


Мурманск. 1964.


З серыі «Сад». Паляроідны друк. 1977—2007.





паводле меркаванняў мясцовых арт-менеджараў) падачы і прэзентацыі сучасных фатаграфічных праектаў.

Важна, што не любая выстава магла патрапіць у праграму «Месяца», якая складалася асэнсавана. Кожная з прадстаўленых экспазіцый прайшла пільны адбор і за кожнай стаіць дакладнае абгрунтаванне неабходнасці быць уключанай у агульны шэраг.

НЕЗАВЕРШАНАЯ ФАТАГРАФІЯ: ТЭМЫ, ТЭНДЭНЦЫІ

Любоў Гаўрылюк: Для «Месяца...» не было вызначана адзінай тэмы. Мяркую, што гэта цалкам дапушчальны варыянт, тым больш для першага разу. Але нельга не адзначыць некалькі тэндэнцый у той фатаграфіі, якую мы ўбачылі.

Напрыклад, я не магу назваць расійскую выставу «Не[свое]часовае» фатаграфічнай. Гэта была мая першая рэакцыя, і пазней я ўвесь час спрабавала ў думках сябе праверыць: усё здалося цікавым, але фатаграфіі адведзена мінімальная роля. Гэта нават менш, чым дакументацыя. І калі б былі тэхнічна больш простыя сродкі зафіксаваць тое, што адбываецца, аўтары імі скарысталіся б. З іншага боку, канцэптуальна праект выглядаў вельмі цэласным, былі добрыя і актуальныя для нас тэксты, выдатнае даследаванне соцыякультурных праблем... Але калі фатаграфія пойдзе па гэтым шляху, стане проста дапаможным сродкам, падпарадкаваным пэўнай задачы, будзе вельмі шкада. Успомніце ўрокі літаратуры: раман «Яўген Анегін» раскрывае тэму... Ды нічога ён не раскрывае! Мастацтва не заточана на тэму, гэта вульгарнае ўяўленне пра творцу і яго працу! Мне здаецца, пазіцыя «Не[свое]часовае» — гэта адна з граняў сучаснай фатаграфіі, але я ўпэўненая, што не адзіны яе напрамак развіцця.

А вы што скажаце?

Ганна Самарская: Наконт агульнай тэмы для такіх вялікіх міжнародных падзей, як фестываль фатаграфіі, верагодна, яна і не патрэбна? Можа, яна будзе абмяжоўваць магчымы спектр цікавых праектаў?

Калі казаць пра ідэю «Месяца фатаграфіі ў Мінску», то яна ўключала ў сябе правядзенне выстаў як беларускіх фатографаў, так і прэзентацыю ўсіх нашых суседзяў: сучасная латышская фатаграфія «Sense of place» (Арніс Балкус, Алніс Стакле і Рэйніс Хофманіс), два польскія праекты — этнаграфічна-даследчы «Albom.pl» (вынік беларуска-польскага мастацкага даследавання) і выстава сучаснай эксперыментальнай маладой фатаграфіі «Akomodacja», падтрыманыя Польскім інстытутам у Мінску. А яшчэ — доўгачаканая выстава сучаснай расійскай фатаграфіі «Не[свое]часовае», прэзентацыі кнігі-праекта «Tulips» канадска-літоўскага фатографа Эндру Мікшыса, вельмі значная экспазіцыя — выстава класіка нямецкай фатаграфіі Арно Фішара, а таксама творчая сустрэча з фотарэпарцёрамі, якія здымаюць украінскія падзеі.

Беларуская фатаграфія была прадстаўлена праз працы некалькіх пакаленняў аўтараў. Мэтры ў трохчастковым праекце арт-групы «Беларускі клімат» (куратар Вольга Рыбчынская), выставе-рэканструкцыі «Мы» вядомага айчыннага фотарэпарцёра Сяргея Брушко і яго сына Дзмітрыя, якая прэзентавалася ў трамваі, у экспазіцыі творчага аб'яднання «Фотамастацтва» «Сем» (куратар Марына Бацюкова) гучалі такія імёны, як Ігар Саўчанка і Андрэй Шчукін. На гэтай жа выставе былі работы маладога аўтара Элана Лыскова, якога можна назваць адкрыццём года. На фестывалі шырока прэзентавалася маладая беларуская фатаграфія, у праектах Музея сучаснага мастацтва: «Апошні візіт» Віктара Гіліцкага, «Кунсткамера» Аляксандра Веледзімовіча, «Рэканструкцыя №1» Аляксея Шлыка. Удалося прывезці выставу падлеткавай фатаграфіі: фотаклуб «Мінск» арганізаваў экспазіцыю юных удзельнікаў валожынскага фотаклуба. Атрымліваецца, мы закранулі шматгранны і вельмі разнастайны «кавалак» нашай фатаграфіі.

Што тычыцца такіх выстаў, як «Не[свое]часовае», якія адкрываюць новую старонку ў спрэчцы (што, на мой погляд, крыху зацягнулася) лакальнай беларускай фотасупольнасці пра тое, што ёсць ці што мы можам лічыць фатаграфіяй... Гэты праект увабраў у сябе трынаццаць аўтарскіх экспазіцый, увасобленых не праз здымкі, стройна развешаныя ў рамачках па сценах на ўзроўні вачэй. Хутчэй, гаворка ідзе пра фатаграфічны водбліск у кожнай з прадстаўленых серый: што ёсць фатаграфічнае і як сёння мы можам яго разумець. Гэта тыя фармулёўкі, на якія я б прапаноўвала сёння нам звярнуць увагу. І калі для артыстычнай прасторы нашых суседзяў дадзеныя пытанні ўжо не з'яўляюцца тэмай для размовы, то мы ўсё яшчэ вяртаемся да абмеркавання: «А ці фотаздымак гэта?».

Адным з асабліва прыемных бонусаў «Месяца» стала выстава па выніках прэміі арт- і дакументальнай фатаграфіі «Прафота», на якой (у якасці куратара Андрэй Лянкевіч запрасіў Ганну Шпакаву з Расіі) мы выявілі маладую генерацыю беларускіх аўтараў, неабыякавых да сацыяльных праектаў, дзе фатаграфія з'яўляецца сродкам выражэння ідэі і інструментам для даследавання.

Любоў Гаўрылюк: Калі я вас правільна зразумела, стратэгія «Месяца» фармулюецца прыкладна як «Беларусь і crossover».

У нашым абмеркаванні важна закрануць і тэму памяці. Гэта хрэстаматыйная, я б нават сказала — эталонная праблематыка для айчыннай фатаграфіі і актуальная сёння тэндэнцыя ў сусветным мастацтве. Яна траўматычна вырашаецца і ў «Апошнім візіце» Віктара Гіліцкага, і ў польскім «Albom.pl» — праектах, якія сталі свайго кшталту полюсамі ў асэнсаванні і ўвасабленні гэтай тэмы памяці.

Візуальная мова дзвюх выстаў вельмі адрозніваецца! Як і форма і падача матэрыялу — ад класічнай, нават олдскульнай у нашага аўтара да выразна даследчых падыходаў у польскага куратара. Прычым у абодвух праектах — паўнавартасная арт-фатаграфія ў дакументальным стылі, абсалютна карэктная, чорна-белая. У першым выпадку — павольны аповед і суперажыванне, у другім — у згорнутым, зачаткавым стане можна назіраць сучасныя падыходы: рэпартаж, «фатаграфія для дакумента», «калядныя паштоўкі», цытаты з піктарэалізма, двайны партрэт, нават намёкі на будучага Ігара Саўчанку.

Зусім розны наратыў: монагісторыя і поліфанія з мястэчак; зрэз аднаго моманту жыцця з выразным кантэкстам і наадварот — ад XIX стагоддзя да 50-х гадоў XX, а эпоху глядач дабудоўвае сам, аднаўляе мяжы, лёсы. Цікава, што частка фатографаў у гэтым праекце прадстаўлена цэлымі архівамі, практычна прафесійнымі, хтосьці — разрознена, ананімна; ёсць негатывы, а ёсць пацёртыя адбіткі з дэфектамі. Думаю, «Апошні візіт» і «Albom. pl» — прыклады сапраўды рознай ужо не фатаграфічнай, а куратарскай оптыкі (Вольга Рыбчынская, Уршуля Даброўска). ...Там сорак тры хатнія «валізкі», у агародзе, на антрэсолях, — так і ўспамінаецца Пітэр Грынуэй з «валізкай Тульса Люпера».

САПРАЎДНЫ БРЫТАНЕЦ

Любоў Гаўрылюк: Мяркую, што запрашэнне спецыяльнага госця — добры тон для любога фэсту. У гэтай справе важная нечаканасць, калі госцем становіцца знакамітасць зусім іншай фармацыі, цікавая сваім творчым падыходам і вопытам, на першы погляд староннім. Але адбываецца адкрыццё, «хімія», якая дае моцны імпульс для ўсіх, хто чуе і бачыць пасіянарыяў.

Спецыяльным госцем «Месяца фатаграфіі» быў Марцін Пар — знакаміты брытанскі фатограф, куратар і калекцыянер фотакніг, які прыехаў у Мінск на адзін дзень. Зладзіўшы сабе адпачынак, Пар уважліва вывучыў фотаальбомы ў кнігарні «Логвінаў» і пагуляў па горадзе разам з удзельнікамі праекта «Curatorial lab». Экскурсію правёў мастак Міхаіл Гулін: наша пярэстая польска-беларуская кампанія наведала вытворчую майстэрню Мастацкага камбіната, тэрыторыю завода «Гары-



Анастасія Багамолава. Без назвы. 2014.

◄ «Не[свое]часовае»

Галерэя «Цэх»

Арганізатары выставы рускай фатаграфіі (куратар Надзея Шараметава) апісваюць свой канцэпт наступным чынам: «Разважаючы над тым, што для Расіі ёсць карэнным, спрадвечным і сталым, мы, група фатографаў з розных гарадоў, (...) вывучалі сацыялагічныя даследаванні, якія ахопліваюць апошнія 100 гадоў гісторыі краіны, размаўлялі з незнаёмымі і рабілі свае ўласныя назіранні, у якіх фатаграфія выявілася больш здатнай, чым няўзброены оптыкай погляд ці мова, паказаць супярэчнасці і адзінства сучаснага грамадства, якія складана прыняць і сфармуляваць словамі».



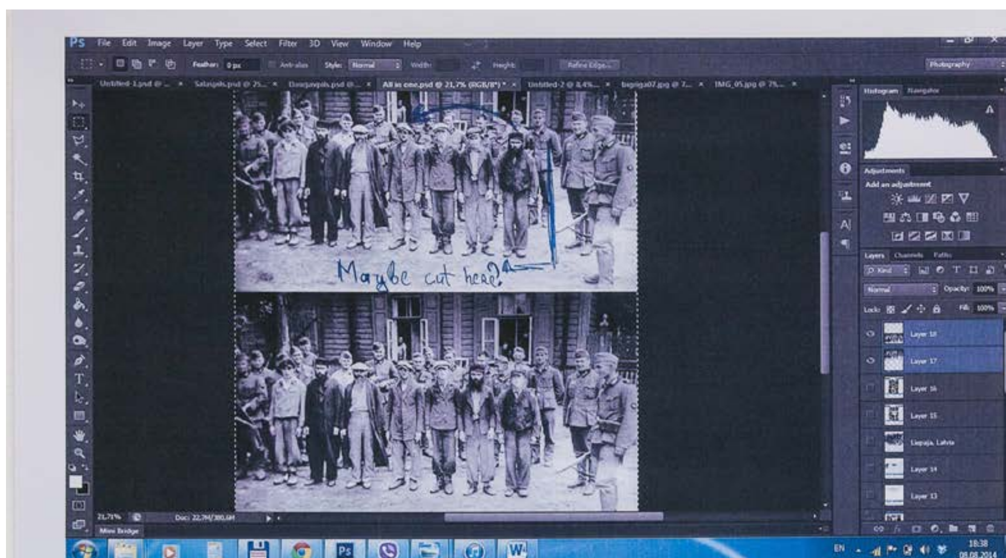
«Беларускі клімат»

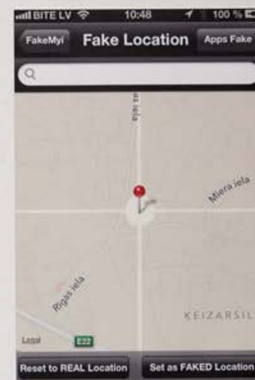
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

Арт-група «Беларускі клімат» была створана ў 1987 годзе. Доўгі час удзельнікі прытрымліваліся фармулёўкі «фота-рок асацыяцыя» (асацыяцыя — гэта і калектыў аднадумцаў, і паняцце з галіны псіхалогіі). Група займалася «хаатычнай творчасцю»: рэалізоўвала праекты ў розных кірунках візуальных і прасторавых мастацтваў.

▼ «Прафота»

Прэмія для беларускіх фатографаў была прысуджана ў дзвюх намінацыях: дакументальнай і арт-фатаграфіі. У першай перамагла Святлана Яркові з серыяй «Паміж лесам і ракой», у другой — Аляксандр Міхалковіч з праектам «Прымусіць інтэрнэт памятаць халакост». Аляксандр прыўносіць змены ў архіўныя фатаграфіі рэпрэсій Другой сусветнай вайны і загружае іх на карты google і фотастужкі сацыяльных сетак.





Аляксандр Міхалковіч. Прымусіць інтэрнэт памятаць халакост. 2014.

зонт» і трамвайнага дэпо, якія толькі ў марах мастакоў могуць стаць галерэйнымі прасторамі, і яшчэ двары двухпавярховай вуліцы Кісялёва, чый лёс таксама не пакідае месца для ілюзій. Мінск паказаў сябе з найлепшага боку: раскошная восень, залепленыя графіці на плошчы Перамогі і кава навынас з гістарычнай будачкі — назваць яе кавярняй, на жаль, не магу. Такі вось атрымаўся адмысловы шпацыр. Марцін Пар трымаўся вельмі дэмакратычна і добразычліва, але, вядома, на дыстанцыі. Моўнага бар'ера ў нас не было, але ніхто і не чапляўся да яго з роспытамі — мы далі яму магчымасць проста адпачыць.

А ўвечары была лекцыя ў перапоўненай канферэнц-зале Інстытута Гётэ. З тым жа гумарам і на той жа дыстанцыі Пар прадставіў серыі, знаёмыя па інтэрнэце і альбомах: «Пляж», «Супермаркет», «Турызм», «Аўтапартрэты». Пытанні публікі былі досыць традыцыйныя. На класіку жанру — «Якой камерай вы здымаеце?» — Пар адказаў лаканічна: «Вы можаце здымаць любой — гэта не вырашыць вашых праблем».

Прыезд Марціна Пара — ініцыятыва і заслуга Андрэя Лянкевіча, які ўжо некалькі гадоў хацеў запрасіць у Мінск менавіта яго. Увечары таго ж дня замежны маэстра павітаў мінчан на афіцыйным адкрыцці «Месяца» ў клубе «Хуліган». Падобна было не да пратакольнага ўшанавання, а да оўпэн-эйра з півам, электроннай музыкай і шматгалосым хорам. Цяпер гэта стане легендай.

Ганна Самарская: Сапраўды, візіт Марціна Пара — падзея, вішанька на фестывальным торце! Гэтак вельмі стратэгічна вывераны і прадуманы ход, які, з аднаго боку, дадае медыйнасці, з іншага — выводзіць фестываль на міжнародны ўзровень праз вядомыя ва ўсім фатаграфічным і мастацкім свеце імёны. І гэта яшчэ адна з таемных, але прынцыпова важных задач «Месяца» — упісаць Мінск у сусветную культурна-геаграфічную карту фотападзей.

СУПРАВАДЖЭННЕ, ЯКОЕ БОЛЬШ, ЧЫМ АДУКАЦЫЙНЫ ПРАЕКТ

Любоў Гаўрылюк: Чаго мы чакаем ад суправаджальнай праграмы фестывалю? Думаю, стасункаў на мове агульнай візуальнай культуры. І гэта сучасная культура, сучасная мова. Для фотабізнесу, рэкламы, дызайну і іншых прыкладных рэчаў ёсць іншыя фарматы.

А вось фестывальныя стасункі... Дзве прэзентацыі мне здаліся знакавымі ў той час, калі аналітычныя рэсурсы па фатаграфіі зачыняюцца, а тыя, што засталіся, можна пералічыць па пальцах, Аляксандра Салдатава запачаткоўвае «Imbalance». Папяровыя выданні ў нас наогул на вагу золата, і сярод іх — кніга Людмілы Хмяльніцкай «Сігізмунт Юркоўскі — фатограф з Віцебска». Не проста падрабязнае даследаванне жыцця творцы, але аднаўленне гістарычнага шляху фатаграфіі, яго беларускай галіны. І вядома, гэта ўклад у асэнсаванне ідэнтычнасці, якая падтрымана рэальнымі фактамі, жыццём таленавітага чалавека, і гэта не здагадкі, не ідэалогія, якую лёгка павярнуць у любы бок. Акрамя ўласна біяграфіі і кар'еры фатографа, аўтара цікавіла сацыяльнае асяроддзе другой паловы XIX стагоддзя, настаўнікі і вучні, калегі і канкурэнты і, вядома, само вынаходніцтва Юркоўскага — «імгненны затвор». Першая яго дэманстрацыя прайшла ў 1882 годзе на з'ездзе фатографаў у Маскве, пасля адбылося ўдасканаленне канструкцыі (шторны затвор),што дазваляла поўную свабоду маніпуляцый з оптыкай. Менавіта яго выкарыстала спачатку англійская кампанія, а потым нямецкая «Герц» — і пад імем дапрацаваўшага яго аўстрыйца Отамара Аншута затвор увайшоў у гісторыю стварэння фотаапарата «Leica». З яго пачалася мабільнасць фатографа, магчымасць хуткага кантакту, максімальнага набліжэння да падзей рэальнага, незрэжысаванага жыцця. Уся цяперашняя стрыт-фатаграфія выйшла, як высвятляецца, з рук Юркоўскага, але яго аўтарства, хоць яно і мае шматлікія дакументальныя пацверджанні, вядомае толькі нямногім гісторыкам фатаграфічнай тэхнікі. Лісты і фатаграфіі, чарцяжы, артыкулы Юркоўскага ў піцерскіх часопісах 1880-х, рэклама і этыкеткі, шырокая альбомная частка робяць навуковае даследаванне Людмілы Хмяльніцкай дыхтоўным папулярным выданнем.

Што ж тычыцца «Imbalance», гэта цалкам аўтарскі праект — з канцэпцыяй, планаваннем, адборам візуальнага матэрыялу і рэдакцыяй Аляксандры. Інтэрнэт-часопіс выходзіць паводле правіл перыядычнага выдання: тры выпускі ў год, тры тэмы. У рамках «Месяца» быў прадстаўлены трэці — «Правінцыя» («Месца і час», «Людзі» — папярэднія). Кожны раз часопіс збірае беларускіх аўтараў з іх новымі праектамі. У дадатак рэдактарка сама бярэ інтэрв'ю ў фатографаў, чый вопыт ёй падаецца цікавым. Часопіс лаканічны, стыльны, пісьменны, цэласны. Што будзе далей? Падчас прэзентацыі выпускаў гледачы задаюць, як правіла, менавіта такія пытанні.

Ганна Самарская: Калі паглядзець на спіс удзельнікаў «Месяца фатаграфіі ў Мінску», то выявім там яшчэ некалькі шырокавядомых у свеце фатаграфіі імён. Напрыклад, Мацэк Нардбалік, Юрый Козыраў. Лекцыі, прэзентацыі і творчыя сустрэчы фармулявалі суправаджальную праграму «Месяца», у рамках якой глядач мог асабіста пагутарыць з куратарамі і чальцамі праекта, задаць ім прамыя пытанні. Гэтак жа як даведацца пра ўнікальныя факты гісторыі айчыннага фотамастацтва: супрацоўнік Нацыянальнага гістарычнага музея, даследчык Надзея Саўчанка ў сваёй лекцыі распавядала пра беларускую фатаграфіі перыяду 1919—1945 гадоў. Ветэран фотаклуба «Мінск» Юрый Васільеў у галерэі Акадэміі мастацтваў прачытаў лекцыю пра больш позні перыяд — 1960—1980-я гады. У нашым музеі праходзіла прэзентацыя кнігі «Сігізмунт Юркоўскі — фатограф з Віцебску»: аўтар кнігі і дырэктар музея Шагала ў Віцебску Людміла Хмяльніцкая праз сваю працу яшчэ раз засведчыла, што ёсць шмат момантаў у гісторыі беларускай фатаграфіі, якімі мы можам ганарыцца.

ГАРАДСКАЯ АФІША

Любоў Гаўрылюк: «Месяц фатаграфіі» годна вытрымаў сур'ёзную канкурэнцыю ў рамках культурніцкай афішы горада. У гэтыя ж дні праходзіў «Тэарт» — шэраг найцікавейшых спектакляў, сапраўдных адкрыццяў. Вярнулася пасля летніх вакацый «Еўрапейскае кафэ», Цэнтр сучаснага мастацтва працягнуў прагляды ў кінаклубе «Blow up», правёў прэзентацыю кнігі «Творчая фатаграфія ў Беларусі», прадставіў беларуска-бразільскі праект «Vulica Brazil». Тыдні італьянскага, скандынаўскага і кітайскага кіно таксама прыйшліся на той жа час, які, шчыра кажучы, быў звышнасычаным. Але «Месяц фатаграфіі» нязменна збіраў публіку. Ён стаў падзеяй года і, як вы кажаце, атрымае працяг.

Вяртаючыся да тэмы структуры фестывалю, я прапанавала б правядзенне партфоліа-рэвю. Гэта было на карысць супольнасці. І яшчэ хачу спытаць: ад чаго залежыць каляндар «Месяца», бо на сённяшні дзень ніхто, я ўпэўненая, не можа пахваліцца тым, што ўбачыў усё. Гэта было проста немагчыма!

Ганна Самарская: Так, сапраўды, сёлета была вельмі высокая шчыльнасць падзей у праграме. Многія мерапрыемствы, як, напрыклад, «Дзень адчыненых дзвярэй» у студыі Канаплёў-Лейдзік, дадаваліся ўжо пасля афіцыйнага абвяшчэння ўсёй праграмы фэсту. Сёння зразумела, што ў наступным годзе структура фестывалю і яго праграмы будуць мадэрнізаваны, мы зададзім пэўны рытм адкрыццяў асноўных праектаў, бо нам важна, каб «Месяц фатаграфіі» стаў месцам сустрэчы прафесіяналаў як з Беларусі, так і з Еўропы. Важна стварыць асяроддзе, у якой ім будзе цікава існаваць і задумваць свае праекты і выставы. Сёння Андрэй Лянкевіч ужо дамаўляецца пра арганізацыю еўрапейскіх і расійскіх выстаў, таксама чакаем куратарскіх рашэнняў з беларускага боку. У наступным годзе будзем адточваць фармат фестывалю. ■


Марта Мальцарэк. З цыкла «Мімікрыя». 2013—2014.


Тыман Нагальскі. З цыкла «Вырашальны момант». 2013—2014.

«Akomodacja»

Музей сучаснага выяўленчага мастацтва
Выстава прац студэнтаў і аспірантаў Майстэрні фатаграфічнага апавядання Акадэміі выяўленчага мастацтва ў Варшаве была арганізавана прафесарам Протам Ярнушкевічам.
У агульным разуменні акамадацыя (пражыванне) — здольнасць адаптаваць дадзены ўклад (ці самога сябе) да ўмоў навакольнага асяроддзя. Пад пражываннем у фатаграфіі ў гэтым праекце разумеецца мастацкі вынік рэакцыі творцы на знаходжанне ў новай прасторы.



«Апошні візіт» Віктара Гіліцкага ►

Музей сучаснага выяўленчага мастацтва
Для сям'і фатографа гэты праект — частка сямейнага архіву, дакументальнае пацверджанне факту быцця з яго непаўторнымі прыкметамі-знакамі, што не дазваляюць знікнуць твару чалавека, які ўжо сышоў. Гэты «дакумент з прыватнага архіву», што зафіксаваў вобраз блізкага чалавека на памяць, перастае быць толькі прыватным. Паводле Сьюзан Зонтаг, ён робіцца «сілкаваннем і для нашых пачуццяў».





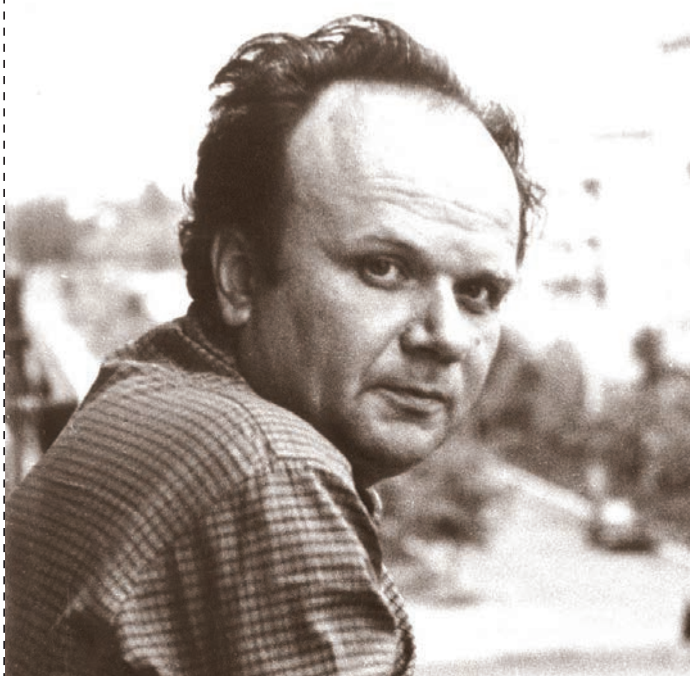
«Albom.pl» ▲►
фатаграфічна-археалагічнай экспедыцыі на польска-беларускае памежжа

Галерэя «Цэх»
Прадстаўленыя на выставе фатаграфіі былі адшуканы падчас праекта «Albom.pl». Група людзей ездзіла па многіх населеных пунктах па абодва бакі беларуска-польскай мяжы і праглядала прыватныя архівы фотаздымкаў. Ініцыятары імкнуліся засведчыць полікультурнасць тэрыторый, што ляжаць у раёне цяперашняй беларуска-польскай мяжы — яўрэйскія, праваслаўныя і каталіцкія традыцыі...

ТАЦЦЯНА АРЛОВА

Пасправабаваў першым

Рэжысёр і педагог Уладзімір Маланкін



Выкажу крамольную думку, але цяпер, калі мінулі гады, я думаю менавіта так: рэжысёр Уладзімір Андрэевіч Маланкін быў у Беларусі першым, хто зразумеў, што існуючы тэатр трэба рашуча змяняць. І ён паспрабаваў гэта зрабіць. Хоць на рэвалюцыю сам доўга не мог наважыцца праз сваю сціпласць і, магчыма, некаторую закамплексаванасць.

У поўнай меры шляхам рэфармавання пайшлі ягоныя вучні. Варта нагадаць іх імёны: Валерый Раеўскі, Барыс Луцэнка, Валерый Мазынскі, Уладзімір Рудаў, Валерый Маслюк, Мікалай Пінігін. Эліта сучаснай беларускай рэжысёрскай школы. У тэатразнаўчых і біяграфічных працах рэдка адсочваюць ланцужок настаўнікаў з некалькіх пакаленняў, у лепшым выпадку называюць аднаго майстра. Усё астатняе, маўляў, рэжысёр зрабіў сам і абавязаны выключна ўласнаму таленту. Думаю па-іншаму. Настаўнік выхаваў вучня, і калі ўсё зрабіў пісьменна, той пойдзе далей за настаўніка. Эстафета пры гэтым вельмі важная.

Маланкін уваходзіў у прафесію ў пяцідзясятыя гады мінулага стагоддзя. Тэатр быў шэрым, панурым, аднастайным, нясмелым па форме. Тэарэтычна ўсе кляліся, што працуюць «па сістэме Станіслаўскага». Практычна гэта было далёка не так. Рэжысёрская і акцёрская моладзь бачыла Станіслаўскага разумным, правільным і таму вельмі сумным настаўнікам. Ужо ніхто яго не абагаўляў як унікальнага практыка: новых работ даўно не было. Дый і яго самога пачыналі забываць, заставаліся толькі байкі і легенды. Публіка хадзіла «на акцёраў». Візуальнаму абліччу сцэнічных твораў не надавалі асаблівай увагі, затое з захапленнем прымалі ўсё класічнае. Па справядлівасці, і тады, у пасляваенныя дзесяцігоддзі, і цяпер стала немагчыма працаваць «па сістэме Станіслаўскага» з многіх прычын (кароткія тэрміны выпуску спектакляў, міграцыя акцёраў і іншае).

Галоўным у рабоце класіка рускай рэжысуры было жорсткае, бескампраміснае выхаванне калектыву паводле прынцыпаў, у імя якіх ён сам жыў. Скажыце, каму сёння гэта па сілах? Толькі адзінкам.

Настаўнікі Уладзіміра Андрэевіча Маланкіна Дзмітрый Аляксеевіч Арлоў і Марыя Восіпаўна Кнэбель былі фанатычнымі прыхільнікамі метадаў Станіслаўскага. Яны ведалі гэта не па кніжках і апавяданнях, а, можна сказаць, «з першых вуснаў». І гэтую любоў імкнуліся перадаць сваім вучням. У Мінску Маланкін вучыўся на акцёрскім курсе, быў упэўнены, што гэта яго прызначэнне. У дзённіку, які будучы рэжысёр старанна вёў у юнацкія гады і які толькі цяпер знайшла ягоная дачка Ганна, ён з юнацкім максімалізмам і наіўнасцю запісаў: «Ведаю толькі адно — трэба жыць сумленна… І яшчэ ведаю — я буду акцёрам (і неблагім), я буду сумленна рабіць тое, што трэба рабіць дзеля людзей, я буду ўдумлівы ў сваёй прафесіі — жыцці».

Чалавек мяркуе, жыццё паварочвае па-свойму. Згадваючы Маланкіна, думаю, што ён наўрад ці мог стаць добрым акцёрам. У яго былі вельмі сціплыя псіхафізічныя дадзеныя, аднак прысутнічаў бясспрэчны, рэдкі талент, якому ён не надаваў значэння: веданне літаратуры, глыбокія аналітычныя здольнасці. На акцёрскай ніве, магчыма, Уладзімір Андрэевіч мог і не спраўдзіцца ў поўнай меры. Для рэжысёрскай прафесіі ён выспеў даволі рана. Здольнасці заўважыў яго педагог у тэатральным інстытуце, пачаў выкарыстоўваць Маланкіна ў якасці свайго памочніка і асістэнта, паспрабаваў у педагагічнай працы. Напрыканцы вучобы параіў грунтоўна заняцца рэжысурай. Арлоў сказаў: «Трэба ехаць у Маскву. У ГІТІСе курс набіраюць Аляксей Дзмітрыевіч Папоў і Марыя Осіпаўна Кнэбель. Гэта мае настаўнікі і сябры. Напішу ліст. Лепшай рэжысёрскай школы цяпер няма».

Маланкін паехаў. Яго прынялі.

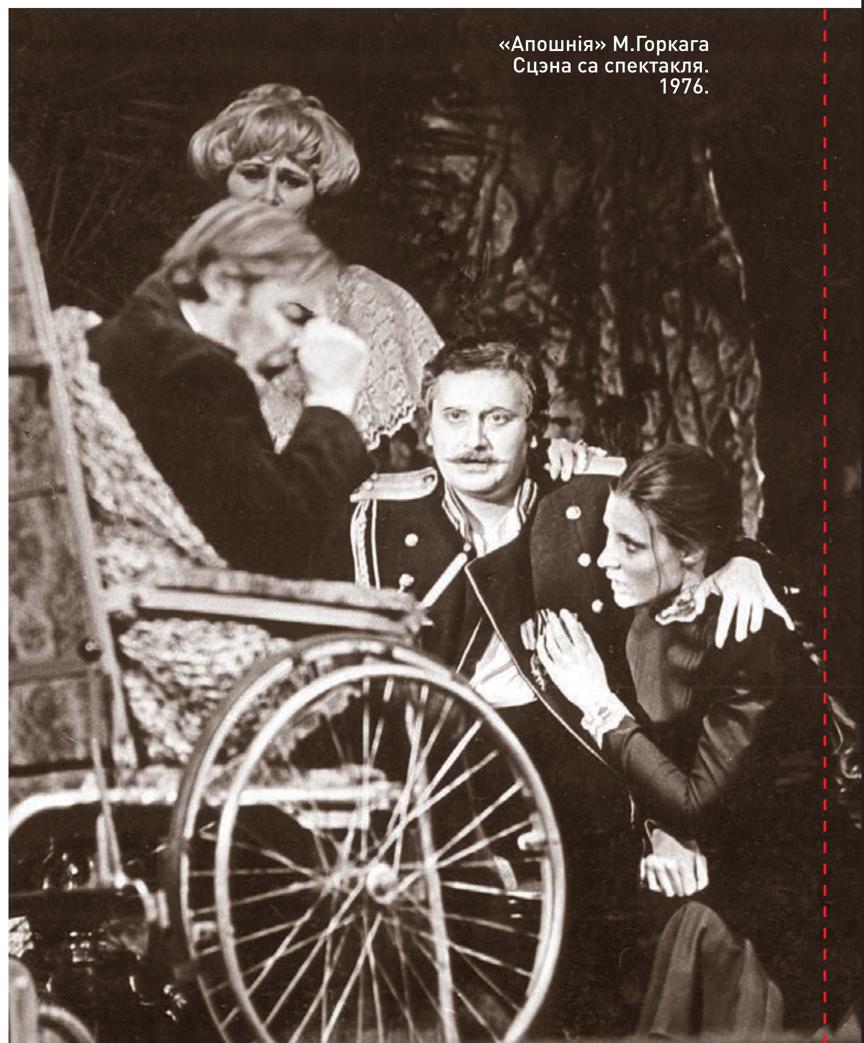
Так склаўся вельмі важны ланцужок: Станіслаўскі вучыў Кнэбель, Кнэбель і Папоў былі настаўнікамі Арлова. Арлоў выхаваў Маланкіна. Усе пачыналі як акцёры і паступова прыйшлі да рэжысёрска-педагагічнай дзейнасці.

У сваёй аўтабіяграфічнай кнізе «Усё жыццё» Кнэбель некалькі разоў згадвае Маланкіна і прызнаецца, што яны з Аляксеем Дзмітрыевічам Паповым «вучылі студэнтаў і вучыліся самі… маючы справу не з акцёрамі, не з акцёрскім самалюбствам, штампамі і г.д., не з тэрмінамі, якія ціснулі на працу, а з моладдзю, заўсёды гатовай на эксперымент з поўнай магчымасцю спрабаваць, шукаць, думаць».

Зразумела, Маланкін належаў да разраду вучняў, якія шукаюць і думаюць. Цікава, што пазней у сваёй практычнай дзейнасці свае ўменні і прынцыпы ён увасабляў на класічнай літаратуры. У Рускім тэатры паставіў спектаклі «Нашэсце» Леаніда Лявонава, «Дзеці Ванюшына» Сяргея Найдзёнава, «Адзіны нашчадак» Жана Франсуа Рэньяра, «Апошнія» Максіма Горкага, «Мальер» Міхаіла Булгакава. П'есы сучасныя былі яму менш цікавыя, хоць рэжысёр з задавальненнем працаваў з тэкстамі Аркадзя Маўзона, Уладзіміра Мехава, Чынгіза Айтматава. Эксперыменты з класікай, дзе на поўную моц маглі заззяць акцёры, яму болей сагравалі душу.

У маім архіве захаваліся лісты Кнэбель да маёй маці Зоі Свінарскай, з якой яны навучаліся акцёрскаму майстэрству ў студыі Міхаіла Чэхава. Там ёсць вельмі добрыя радкі пра беларуса Маланкіна, ягоную няўрымслівасць.


«Адзіны нашчадак» Жана Франсуа Рэньяра. Юрый Ступакоў (Крыспен), Вольга Клебановіч (Лізета). 1974.


«Апошнія» М.Горкага Сцэна са спектакля. 1976.

Падчас вучобы ў Маскве Уладзімір Маланкін падтрымліваў кантакт з маім бацькам. Прыязджаў у Мінск, падоўгу распавядаў Арлову пра свае ўражанні і адкрыцці.

Вельмі працаздольны і дысцыплінаваны, Маланкін не марнаваў час. Шмат паспеў пабачыць у сталіцы, быў сваім у абраных кампаніях, пачаў цікавіцца актуальным тэатрам. Аднойчы падчас чарговага прыезду ў нас дома ён сказаў штосьці зняважлівае пра метад дзейснага аналізу па Станіслаўскаму, пра старамоднасць Кнэбель, чым выклікаў моцны гнеў майго бацькі. Арлоў закрычаў, паказаў Маланкіну на дзверы і загадаў болей не пераступаць парог нашага дома. Яны, канешне ж, хутка памірыліся…

Уладзімір Маланкін атрымаў прызначэнне ў Рыжскі тэатр юнага гледача, на той час вельмі яркі калектыў, які ведалі ва ўсім СССР. Прыбалтыйскі перыяд творчасці не прайшоў марна. У 1962 годзе рэжысёра з задавальненнем узялі ў Дзяржаўны рускі тэатр імя М.Горкага і на педагагічную працу ў тэатральна-мастацкі інстытут. Пазней у жыцці быў яшчэ і наш ТЮГ.

Сёння ў любым годным тэатральным спектаклі мы перш за ўсё звяртаем увагу на яго канцэпцыю. За апошнія паўстагоддзя рэжысёрская думка рушыла вельмі далёка. Між тым, з сумам даводзіцца канстатаваць, што рэжысёрская думка рушыла далёка і ад літаратурнай першакрыніцы: дзёрзка і свавольна абыходзіцца з новай драмай, інсцэніроўкамі, дакументальным матэрыялам. Не шкадуе і класічных аўтараў.

Гэтага ніколі сабе не дазваляў Уладзімір Андрэевіч Маланкін. Не ўтойваў, што любіць вострую эксцэнтрычную форму. Прадэманстраваў яе ва «Узыходжанні на Фудзіяму» Чынгіза Айтматава. Калі вучыўся ў Кнэбель і Папова, як акцёр праявіў яе ў выпускным спектаклі «Кароль Лір», дзе іграў Блазна. Памятаю, Маланкін распавядаў пра ўрокі сваіх настаўнікаў, якія не стамляліся паўтараць, што Шэкспір, напрыклад, правакуе акцёра на страсці і эмоцыі. Паддавацца нельга. Эмоцыі могуць узнікнуць толькі пасля аналізу падзей, руху думкі. Тое ж самае ў Горкага: страсці — сацыяльныя, эмоцыі — славянскія. Мне гэта ўспомнілася, калі Уладзімір Маланкін ставіў адзін з лепшых сваіх спектакляў — «Апошнія».

Злы лёс суправаджаў п'есу Булгакава «Мальер». Штосьці ў гэтых пісьменнікаў не складвалася з Госпадам Богам. «Мальер» стаў апошнім спектаклем Маланкіна. Прэм'еру ён ужо не бачыў. Майстар пайшоў з жыцця ў няпоўныя сорак дзевяць гадоў, даў свету таленавітую актрысу дачку, выпусціў пяць акцёрскіх курсаў і пакінуў пра сябе добрую памяць.

Летам гэтага года ў Нацыянальным драматычным тэатры імя М.Горкага прайшоў вечар памяці з нагоды 85-годдзя з дня нараджэння Уладзіміра Маланкіна. Мінула 36 гадоў, як яго няма. Сівыя заслужаныя вучні з гумарам расказвалі, як пабойваліся майстра, вучыліся ў яго этыцы і ўменню вывучаць матэрыял, які распавядалі са сцэны. Яны самі даўно майстры: Барыс Луцэнка, Вольга Клебановіч, Аляксандр Ткачонак, Арнольд Памазан і іншыя. Запрашальныя квіткі былі выкананыя ў форме старонкі са школьнага дзённіка. У графе «хатняе заданне» стаяла тэма: «Падзея, звязаная з Уладзімірам Андрэевічам Маланкіным, якая змяніла маё жыццё». У кожнага знайшлося, што расказаць. Гэта і пацвярджае перакананне, што Уладзімір Маланкін быў першапраходцам. ■

Змест часопіса «Мастацтва» за 2014 год

2014: ПАДЗЕІ І ТЭНДЭНЦЫ

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА, ДЫЗАЙН, АРХІТЭКТУРА

ТЭАТР

МУЗЫКА, ХАРЭАГРАФІЯ

МАСТАЦКАЕ ФОТА

КІНО

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

The 12th number of *Mastactva* magazine opens, as is usual in December, with the traditional rubric *Results of the Year: Events and Trends*. Summing up the results in the relevant fields of art are: **Liudmila Gramyka, Alena Malchewskaya, Tattsiana Arlova, Galina Aliseichyk, Rychard Smolski** (p.2) — theatre; **Alesia Bieliaviets, Siargey Shabokhin, Kamila Yanushkievich, Pavel Vainitski, Volha Arkhipava, Larysa Mikhnevich** (p.4) — visual arts; **Liubow Gawryliuk, Darya Amialkovich, Hanna Samarskaya, Maryna Batsiukova** (p.6) — photo; **Tattsiana Mushynskaya, Sviatlana Bierastsien, Nadzieya Buntsevich, Volha Barschova, Natallia Ganul, Sviatlana Gutkowskaya** (p.8) — music and dance; **Ala Babkova, Volha Miadzviedzieva, Anatanina Karpilava, Liudmila Sayankova, Natallia Agafonava** (p.10) — film.

The next rubric is *Artefacts*. The most remarkable and important events of the cultural life of Belarus are discussed by: **Viera Shelest** (Alexander Ostrovsky's *Thunderstorm* in the Brest Academic Drama Theatre, director Dzianis Fiodaraw, p.12), **Palina Pitkievich** («Postulate», an exhibition project of the Belarusian Designers Union at the University of Culture Gallery, p.14), **Tattsiana Mushynskaya** (*Laurencia* after Lope de Vega's *Fuenteovejuna* at the Bolshoi Theatre, choreographer Vakhtang Chabukiani, p.16), **Dzmitry Padbiarezski** (Polish jazz concert in Vasilishki, p.18), **Dzmitry Padbiarezski** (***Listened by Dzmitry Padbiarezski***, p.19), **Andrey Yankowski** (exhibition «Andrzej Strumillo. Painting» at the Mikhail Savitski Gallery, p.20), **Kamila Yanushkievich** (street art festival «Vulica Brazil», p.22), **Nadzieya Buntsevich** (artistic project «Kinemo» of the Young Belarusian Composers Association at the Maskva Cinema House, p.24, and Kiryl Kieduk's piano recital in the Upper Town Concert Hall, p.25).

The *Dramatis Personae* rubric introduces the outstanding figure of Belarusian pianism Igar Alownikaw, People's Artist of Belarus, professor of the Belarusian Academy of Music (***The Mystery of Sound***, interviewed by Iryna Garbushyna, p.26).

Next follows the *Discourse* rubric. A series of articles are concerned with the International Listapad Film Festival, which was held in Minsk for the twenty first time. A review of the feature and documentary films presented at this year's festival was prepared by **Liudmila Sayankova** (***The Space of Dialogue***, p.30). **Ala Babkova** offers an appraisal of Myroslav Slaboshpytskiy's film The Tribe, which received the Golden Listapad Grand-Prix and the Silver Award of the International Film Critics Jury «Film as an Art Phenomenon» (***Such a World Must Not Exist***, p.31). **Natallia Agafonava** shares her impressions and thoughts about Ilmar Raag's film I Won't Come Back (***Beyond Love and Death***, p.33). The film received many awards at a number of international festivals, and in Minsk it was honoured by the award «For Humanism and Spirituality in Cinema».

Anatanina Karpilava's article ***Polyphony of Meaning*** (p.34) analyzes the programme of the «Youth on the March» competition, which may be called a competition of film debuts.

Volha Miadzviedzieva looks at the merits and shortcomings of the National Competition of the Listapad against the backdrop of this year's celebration of the 90th anniversary of Belarusian cinematography, which, luckily, has a lot to be proud of (***Reality and Spirit***, p.36).

The rubric is concluded with a weighty article ***The Optics of the Festival*** by **Liubow Gawryliuk** and **Hanna Samarskaya** (p.38). Experts, the coordinator and a photo critic analyze the international photo festival «A Month of Photography in Minsk», which took place this year for the first time and substantially contributed to the autumn rich in artistic events.

In the *Cultural Layer* rubric **Tattsiana Arlova** talks about the outstanding Belarusian director and educator Uladzimir Malankin (***He Was the First to Try***, p.44).

The issue is concluded with the rubric *Generation NEXT*, where **Natallia Garachaya** introduces to us the young artist Bazinato (p.48).

Bazinato

НАТАЛЛЯ ГАРАЧАЯ

> Не бойся глядзець.
> Не бойся спрабаваць.
> Кропкі вяртання няма.
>
> Bazinato

Стаўленне чалавецтва да экацыклаў знаходзіла свой выраз у міфах, легендах і вобразах з моманту зараджэння цывілізацыі, але толькі з сярэдзіны XX стагоддзя нараджаюцца творы настолькі злітыя з прыродным асяроддзем, што ў іх цяжка ўбачыць і прызнаць мастацкі аб'ект. І хоць яны з'яўляюцца паўсюдна, нават на выставах і ў экспазіцыях розных музеяў, часцей за ўсё мы чуем: «Так, гэта — выдатны прыклад старых дошак, пакрытых фарбай. Ён прыдасца для вялікіх ці малых забаўляльных пляцовак і сквераў. Можна нават казаць пра ўжыванне яго ва ўнутраных дворыках. Але займаць месца ў мастацкай галерэі?!» Дзе адбыўся пераход ад захаплення майстэрствам створанага чалавекам да замілавання аб'ектамі, найбольш набліжанымі да простых прыродных форм і фактур?

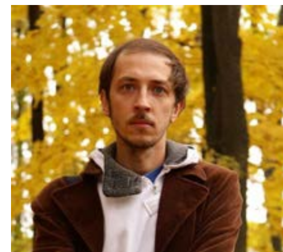
Нашы продкі абжывалі лес; мы ж абжываем кватэры. У сваю чаргу мы назіраем пастаяннае і настойлівае імкненне прыроды запоўніць хаця б частку гарадоў. Пошукі ў гістарычнай, крытычнай і біялагічнай галіне ведаў паспрыялі імклівым адбіткам і эмацыйнаму распаўсюджванню з пачатку 1960-х новых напрамкаў у мастацтве, якія атрымалі даволі дакладную назву — экалагічныя.

У лесе адчуваннаў і ўражанняў , рэалізуючы сваё жыццё як пошук, Bazinato шукае кантакт паміж штодзённасцю і чалавекам, прыродай і перажываннем сябе. У творчасці мастак выяўляе мінулае, сучаснасць і будучыню. Ён дэталёва разглядае чалавечыя мары і жаданні, страх і прагу да жыцця, прыналежнасць цялеснага ды генацыд успрыняцця натуральнага, блізкага да каранёў.

Даследаванні, вынаходніцтвы і нястатольнае імкненне да адкрыццяў натхняе аўтара на пошук новых форм выяўлення, а невычарпальнай крыніцай натхнення майстра нязменна застаецца бясконцая біялагічная разнастайнасць складнікаў існага, зямнога.

Трэба абысці ўвесь узлесак ля далёкага хутара ў Глыбоцкім раёне, каб натыкнуцца на велізарны шматгранны аб'ект, утвораны з кавалкаў галін і паперы. Падабенства з коканам невядомай жывёлы ці жамяры, застылыя вострыя куты і белыя тонкія перапонкі вылучаюцца на фоне змрочнай паўцемры лесу.

Іронія заключаецца ў тым, што мы ў XXI стагоддзі радыкальна змяняем, руйнуем гарманічную раўнавагу прыроды, у той час як сама прырода ўсё больш ператвараецца ў элемент мастацтва, творчай рэфлексіі.



Ігар Стахевіч (Bazinato) нарадзіўся ў Маладзечне ў 1984 годзе. Закончыў Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка (2004) і Еўрапейскі гуманітарны ўніверсітэт (2010). Жыве і працуе ў Беларусі і за яе межамі. Асноўны стыль — біямарфізм. Галоўная тэма — праблема знішчэння прыроднага асяроддзя.

Яна трансфармуецца і нараджаецца наноў пад рукой аўтара або становіцца толькі экспанатам у абмежаваных зонах лесапаркаў.

Мастакі інтуітыўна прадчувалі блізкую катастрофу і задоўга да яе наступу сталі шукаць новыя шляхі і спосабы яднання з прыродай у формах і зместах сваіх твораў.

Гэтак жа рабілі майстры пачатку XX стагоддзя — авангардысты мадэрнісцкага кірунку. Сучасныя аўтары звяртаюцца да новай пачуццёвасці, да мінулага, да вытокаў мастацтва і з аптымізмам сустракаюць крызіс навакольнага асяроддзя.

Праца Bazinato «Аб'ект» дэманструе адзін са шматлікіх падыходаў, які выкарыстоўваюць неабыякавыя да мясцовых і глабальных экалагічных праблем мастакі ў спробах знайсці рашэнне праз артэфакты выяўленчай культуры.

Асноўнай канцэпцыяй у гэтым праекце з'яўляецца ўдасканаленне адносін чалавека да свету прыроды праз твор мастацтва.

Такі культурны прадукт можна выкарыстоўваць для адукацыі ў экалагічных пытаннях і іх папулярызацыі, у перамовах і дзеяннях. ■

Аб'ект. Фотасправаздача твора, зробленага ў лесе ў Глыбоцкім раёне падчас «Эка-арт-пленэра». 2014.



мастацтва

ІНДЭКС 74958.

РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ISSN 0208-2551



Адной з рэзанансных падзей мінулага года сталася III Нацыянальная тэатральная прэмія, вынікі якой былі падведзены напрыканцы лістапада. У публікі і прафесійных экспертаў найбольшую цікавасць выклікала праграма лялечнікаў. Сярод самых яркіх здзяйсненняў — спектакль «Гамлет» Магілёўскага абласнога тэатра лялек.

На здымку:
Юрка Дзівакоў
у ролі Гамлета.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.